Sakarya Üniversitesi Merkez Kütüphanesi
032458

1977

Fiatı: 80 Lira

Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850

Günsel Renda

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI C-17

GERİ GETİRİLECEĞİ TARİH

Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850

İSTANBUL İL HALK KÜTÜPHANESİ
Yeni Kayıt No. 20499
Tasnif No. 750.956 KEN

Doç. Dr. GÜNSEL RENDA

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal ve İdarî Bilimler Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

759.956
K397 1977 32458

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI C-17

Bu eserin yayım hakkı
Hacettepe Üniversitesine aittir.

Copyright by Hacettepe University 1977

Sakarya Üniversitesi Merkez Kütüphanesi
032458

Türk Tarih Kurumu Basımevi — Ankara — 1977

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 5

KISALTMALAR 7

GİRİŞ 9

1. OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA BATIYA YÖNELİŞ - BATIYLA İLİŞKİLER 15

2. MİNYATÜR SANATI 29

XVIII. YÜZYILIN İLK YARISINDA MİNYATÜR 34

1. III. Ahmet Dönemi (1703 - 1730) 34
2. I. Mahmut Dönemi (1730 - 1754) 41

1750'DEN SONRA MİNYATÜR 44

1. Kıyafet Albümleri 45
2. Padişah Portreleri 59
3. Sefaretnameler 70
4. Çeşitli Örnekler 73

3. DUVAR RESİMLERİ 77

İSTANBUL 79

1. Topkapı Sarayı 79

I. Abdülhamit Dönemi (1774 - 1789) 80

III. Selim Dönemi (1789 - 1807) 89

II. Mahmut Dönemi (1808 - 1839) 98

2. Istanbul'da Çeşitli Yapılarda Bulunan Duvar Resimleri 108

ANADOLU VE RUMELİ 124
1. XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Yapılmış Örnekler 124
2. XIX. Yüzyıl Boyunca Yapılmış Örnekler 137
4. KÜÇÜK SANATLAR 171
Ahşap Üzerine Lâke Tekniğinde Yapılmış Resimler 171
Kitap Kapaklarına Lâke Tekniğinde Yapılmış Resimler 175
Kâğıt Oyma ve Kabartma Tekniğinde Yapılmış Yazı Çekmeceleri 178
5. SANATÇILAR 186
6. SONSÖZ 193
7. KATALOG 202
MİNYATÜRLÜ YAZMALAR 202
DUVAR RESİMLERİ 231
Istanbul 231
a) Topkapı Sarayı
b) Istanbul'da Çeşitli Yapılarda Bulunan Duvar Resimleri
Anadolu ve Rumeli 238
KÜÇÜK SANATLAR 247
8. YARARLANILAN KAYNAKLAR 250

İNGİLİZCE ÖZET (SUMMARY) 262
İNGİLİZCE RESİM LİSTESİ (LIST OF PLATES) 266

ÖNSÖZ

Türk resim sanatının XVIII. yüzyıldan sonraki gelişmesini inceleyen bu çalışma, 1974 yılında doçentlik tezi olarak tamamlanmıştır. Bu konuya 1970 yılında ilk kez dikkatimi çeken hocam Suut Kemal Yetkin olmuştur. XVIII. ve XIX. yüzyıl resim sanatına ilişkin bilgilerin yetersizliği üzerinde durarak, bu dönem resim etkinliğinin mutlaka araştırılması gerektiğine, bunu da batı sanatını yakından bilen bir sanat tarihçisinin değerlendirebileceğine beni inandırdığı için kendisine teşekkür borçluyum.

Dolayısiyle, 1970 - 74 yılları arasındaki süre, anılan dönemin sanat etkinliğini, o dönemin toplum ve kültür yapısı ışığında araştırmakla geçti. İlk iş olarak, yerli ve yabancı müzelerdeki tüm geç dönem minyatürlerini inceleyip bu sanat dalının hangi doğrultuda geliştiğini belirledikten sonra, bilinen birkaç örnekten yola çıkılarak, anıtsal resim sanatı ürünlerinin varlığını saptamak gerekti. Konuyla ilgili birçok örneğe dikkatimi çeken sanat tarihçileri, müze yetkilileri ve öteki ilgililer olmasaydı, incelemeye çalıştığım bu dönemin duvar resim sanatını açıklığa kavuşturacak bilgileri yeterince sağlamam olanaksızdı. Bu yüzden başta hocam Suut Kemal Yetkin olmak üzere, çalışmalarım sırasında beni birçok yönden uyararak bana yol gösteren sayın Prof. Dr. Semavi Eyice'ye, tarihsel kaynaklar açısından yardımını esirgemeyen sayın Prof. Dr. Nejat Göyünç'e, kimi örneklere dikkatimi çeken sayın Prof. Dr. Nurhan Atasoy'a, sayın Dr. Yılmaz Önge'ye ve Vakıflar Genel Müdürlüğüyle Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğündeki tüm meslekdaşlarıma borcumu bildirmekten mutluyum.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DÖKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

Bu kitapta yayımlanan fotoğrafların hemen hepsi yerinde ve tarafımızdan çekilmiştir. Bugün yok olan örnekler ve birkaç Rumeli yapısı için yayımlanmış fotoğraflardan yararlandık. Ayrıca, fotoğraf çekimine izin vermeyen müzelerin, kendi verdikleri resimlerle yetinmek zorunda kaldık. Çalışmalarımı yerinde sürdürebilmem ve fotoğraf çekebilmem için büyük kolaylıklar gösteren Topkapı Sarayı Müzesi, Türk - İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, Süleymaniye Kitaplığı, Konya Mevlâna Müzesi yetkililerine ve burada resimlerini yayımladığım evlerin tüm sahiplerine teşekkür ederim. Bu çalışmanın gerçekleşmesindeki büyük katkılarından dolayı Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı sorumluları Dr. Filiz Çağman'la Dr. Zeren Akalay'ı ve çalışma arkadaşım Dr. Bedrettin Cömert'i özellikle anmak istiyorum.

1974 yılında Hacettepe Üniversitesinde doçentlik tezi olarak tamamlanan bu çalışma, kitap olarak basılırken teknik güçlükler yüzünden azaltılan resim sayısının gerektirdiği anlatım değişikliği ve ufak tefek üslup düzeltmesi dışında aynen yayımlanmaktadır. Bu alanda 1974 yılından sonra yayımlanmış ve kökünü bu çalışmamıza dayayan başka araştırmalarla, bu konudaki yeni çalışmalarımızı eklemedik.

Kitabın basımında içten bir titizlik ve ilgi gösteren Türk Tarih Kurumu Basımevi yetkililerinden sayın ozan ve yazar M. Sunullah Arısoy'a, teknik güçlüklerin çözümünde büyük yardımları için değerli sanatçı Fahri Karagözoğlu'na ve matbaada çalışan tüm personele teşekkürlerimi sunarım.

Hepsinden öte bu kitabı, dört yıllık araştırmam süresince gezilerimde ve çalışmalarımda büyük destek olan eşim Yavuz Renda'ya adıyorum.

Günsel Renda

Hacettepe Üniversitesi
Beytepe 1977

KISALTMALAR

F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar* : F. E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961.

F. E. Karatay, *Arapça Yazmalar* : F. E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1966.

I. Stchoukine, *La peinture turque, I* : I. Stchoukine, *La peinture turque d'après les manuscrits illustrées, I. Partie*, Paris, 1966.

I. Stchoukine, *La peinture turque, II* : I. Stchoukine, *La peinture turque d'après les manuscrits illustrées, II. Partie*, Paris, 1971.

a. g. e. : adı geçen eser
a. g. m.: adı geçen makale
r. : resim
lev. : levha

FOTOĞRAFLAR

Resim 85 Prof. Dr. Semavi Eyice'ye; resim 108 Doç. Dr. Yıldız Demiriz'e; resim 113 sayın İlhami Bilgin'e; resim 119 ve 138 Dr. Yılmaz Önge'ye aittir. Resim 1, 3 - 6 8, 10, 18 - 20, 24 - 28, 32 - 34, 43, 142 - 147, 149 - 150 Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığından; resim 37 Süleymaniye Kitaplığından; resim 40 Fatih Millet Kütüphanesinden; resim 11, 36 ise British Museum'dan sağlanmıştır.

GİRİŞ

Türk resim sanatı XVIII. yüzyıla kadar örneklerini minyatür dalında vermiştir. Batı anlamında yağlıboya resmin Türkiye'de yerleşmesi ise XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa'da öğrenim görmüş ressamlarımızca gerçekleştirilmiştir. Bugüne kadar çeşitli araştırıcıların yaptığı çalışmalarla XV. ve XVI. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının yeterince aydınlığa kavuşturulmasına karşın, resim sanatımızın XVII - XIX. yüzyıllar arasındaki durumu ayrıntılı bir inceleme konusu yapılmamıştır. Oysa özellikle XVIII. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğunda yeni bir sanat ortamının oluştuğu ve yeni bir resim anlayışının yerleştiği önemli bir dönemdir. Osmanlı İmparatorluğunun ilk kez batıya açıldığı bu dönemde, Avrupa ülkeleriyle kurulan siyasal ve ekonomik ilişkiler, imparatorluğun kültürel ortamını büyük ölçüde etkilemiştir. Önceleri Osmanlı saray çevrelerinde merakla izlenen Avrupa yaşantısı ve kültürü giderek halk arasında da ilgi görmeye başlamıştır. Yeni ticaret ilişkileri sonucunda piyasada egemen olmaya başlayan Avrupa modası ve Avrupa malları, toplumda yeni bir beğeni düzeyi yaratmıştır. Bu arada, yabancı elçiliklerde yaratılan sanat olaylarının ve Osmanlı yaşantısına karşı duyulan merakla Türkiye'ye gelen sayısız Avrupalı ressamın öncelikle İstanbul'da yeni bir sanat ortamının oluşmasında payı vardır. İşte batı kültürünün Osmanlı İmparatorluğuna sızmaya başladığı bu dönemde, gerek mimaride gerekse resim sanatında batılı biçimlerin denendiği görülür. Bu ortamda, Türk resim sanatı

yeni bir evreye girmiştir. Yalnız, tüm yeni sanat akımlarında olduğu gibi, resim sanatımızın yeni bir biçime girmesi de ancak belirli bir süre içinde, kendi geleneklerimize, kendi toplumsal ve kültürel yapımıza dayanan denemelerden sonra gerçekleşmiştir. İşte bu çalışmanın amacı, Osmanlı İmparatorluğunun ilk batılılaşma dönemi olan XVIII. yüzyıldaki toplumsal ve kültürel yapısı üzerinde durarak resim sanatının yeni etkenlerle nasıl bir bireşime ulaştığını göstermek, başka bir deyişle, geleneksel minyatür sanatından batı anlamında resim sanatına geçiş dönemini aydınlatmaktır.

Bugüne kadar Türk resim sanatı üzerinde yapılan araştırmalar, XVIII. yüzyıl minyatürlerini çözülmüş bir geleneğin ürünleri olarak görmüş ve batı anlamında resmin ülkemizde yerleşmesini XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa'da öğrenim görmüş ressamlarımıza bağlamıştır. Osmanlı minyatür sanatının son etkin dönemi ya da ikinci klasik dönemi olarak tanımlanan Lâle devrinden XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı İmparatorluğunda hiçbir resim etkinliği olmamış mıdır? Olduysa ne tür ürünler verilmiştir? Bu sorunlar bugüne kadar ele alınmamış ve görünürde bu dönemde yapılmış fazla örneğin bulunmayışı sanat tarihçilerini böyle bir araştırmaya özendirmemiştir. Oysa uzun süren ve başlangıçta pek umut verici görünmeyen çalışmamız, XVIII. ve XIX. yüzyıl resim sanatına ışık tutacak birçok örneği ortaya çıkarmıştır.

Önce bu dönemin minyatür sanatı incelenmiştir. Osmanlı minyatür sanatının son dönemini ilk kez I. Stchoukine, *La peinture turque* isimli kitabının 1971'de yayımlanan ikinci cildinde ele almış, fakat kendisinin de belirttiği gibi, örneklerin son derecede kısıtlı oluşu, değerlendirmelerini ve tarihlendirmelerini yetersiz kılmıştır. Bazı yabancı müze ve koleksiyonların kataloglarında yayımlanan tek tük geç dönem minyatür örneği ise, Türk resim tarihinin bu dönemini değerlendirmekten uzaktır. Başta İstanbul müze ve kitaplıkları olmak üzere çeşitli koleksiyonlarda yaptığımız araştırmalar, bugüne kadar dikkati çekmemiş ve yayımlanmamış birçok minyatür örneğini ortaya koymaktan başka, batılılaşma dönemindeki minyatür sanatının hangi doğrultuda geliştiğini göstermiştir. Daha XVII. yüzyılın sonlarında nakkaşlarımızın bazı yeni denemelere giriştiği ortaya çıkmıştır. Bu denemeler, iki boyutlu bir anlatımın egemen olduğu minyatür sanatında üçüncü bir boyutun aranmasıyla başlar. Sanatçılar, çoğu kez, kompozisyonlarına ekledikleri doğa kesitlerinde ve ufak manzara ayrıntılarında mekân denemelerine girişmişlerdir.

XVIII. yüzyılda giderek etkinliğini yitiren minyatür sanatının son örneklerinde teknikler de değişir. Guvaj, suluboya ve tempera gibi yeni batılı tekniklerin uygulandığı görülür. Daha da önemlisi, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında gerek imparatorluğun başkenti İstanbul'da gerekse Anadolu ve Rumeli'de mimarî süslemeye sızan batı etkileri duvar resmi diyebileceğimiz bir resim türünün doğmasına yol açmıştır. Bunlar, yapı duvarlarında önceleri barok ve rokoko nakışlarla birlikte görülen ve çoğu manzara kompozisyonlarından oluşan sıva üzerine yapılmış resimlerdir. Bu dönemin minyatürlerinde olduğu gibi duvar resimlerinde de, ilk dikkati çeken özellik perspektif denemeleridir. İşte resim sanatındaki bu yeni denemeler kendini manzara kompozisyonlarında göstermiştir. Önce minyatürlerde sonra duvar resimlerinde görülen manzaralar, daha erken tarihlerde el sanatları örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, bu dönemin resim sanatına ışık tutacak el sanatları örnekleri de çalışmamızın kapsamına alınmıştır.

Türk resim sanatında önemli bir yeri olduğuna inandığımız duvar resimlerinin ülkemizde şimdiye kadar dikkati çekmemiş olması ilginçtir. A. Thalasso, bu yüzyılın başında yazdığı *L'art Ottoman* isimli kitabında, XIX. yüzyılın ortasına kadar Osmanlı resim sanatının figürsüz manzaralardan oluştuğunu açıkça belirtmiş, fakat örnek vermemiştir. Bu alanda yapılmış başka bir araştırma yoktur. En çok tanınan Topkapı Sarayı Harem Dairesindeki duvar resimleri üzerinde bile bugüne kadar toplu bir çalışma yapılmamıştır. Anadolu'daki örneklere gelince, R. Arık, *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da Barok Denen Camiler* konulu doçentlik tezinde, bazı camilerde bulunan resimlere dikkati çekmiş, fakat arıştırmasının kapsamına girmediğinden, bu resimleri ayrıca değerlendirmemiştir. Rumeli'deki bazı duvar resmi örnekleri, Kastoria bölgesi ve Filibe'deki Türk evleriyle ilgili mimarlık kitaplarında yayımlanmış, fakat resim sanatı açısından incelenmemiştir.

Ele aldığımız dönemi çalışmamızda oldukça kesin bir tarih çerçevesinin içine sığdırmış bulunuyoruz. Türk resminde batılılaşmanın ilk örnekleri XVIII. yüzyıl başında yaklaşık III. Ahmet dönemi ile başlayıp XIX. yüzyılın ortasında Abdülmecit dönemi ile sona eren yüzelli yıllık bir süre içinde görülmektedir. Duvar resmi alanında 1850'lerden sonra verilmiş pek çok ürün varsa da bunların İstanbul'daki örnekleri biçim ve teknik açısından bütünüyle batı resmi niteliğini kazanmış resimlerdir. Bu nedenle, bazıları yabancı sanatçılar tarafın-

dan yapılmış ve çoğu yağlıboya olan bu duvar resimleri çalışmanın çerçevesine alınmamıştır. Öte yandan, bu dönemi tarih bakımından aşan ama üzerinde durduğumuz geçiş döneminin özelliklerini taşıyan Anadolu örnekleri ise incelenmiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da öğrenim görmüş ressamlarımızın yağlıboya resimleri ayrı bir araştırma konusu olduğundan bu çalışmanın kapsamına alınmamıştır.

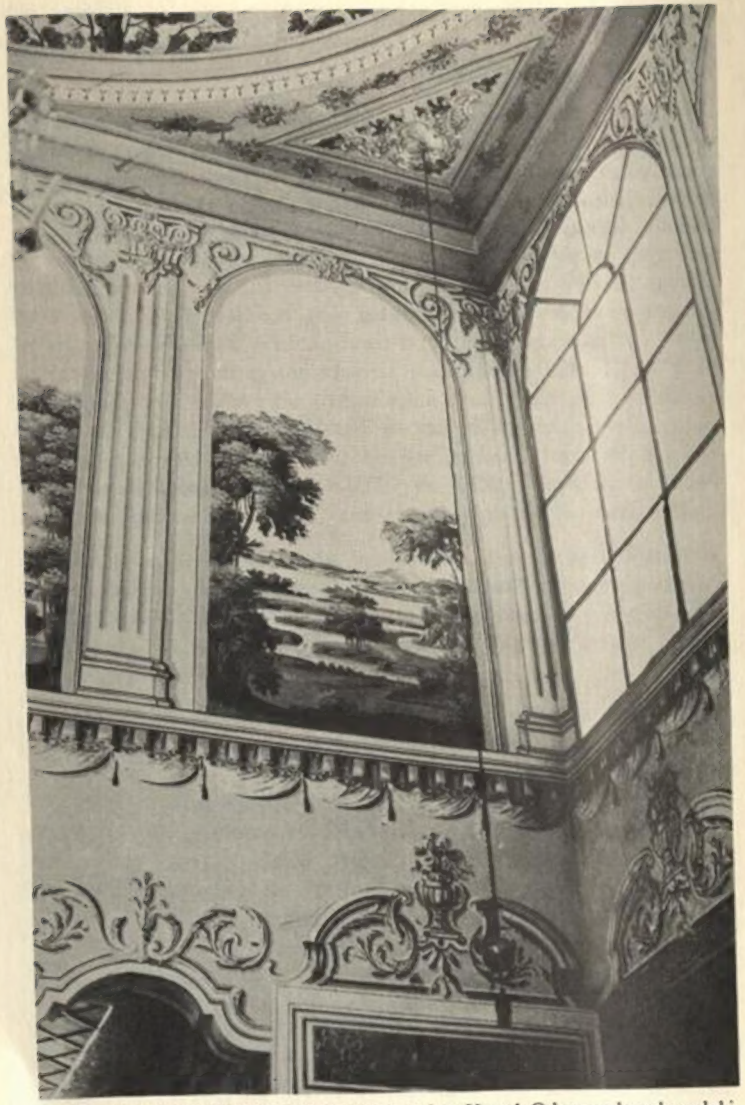
Araştırmamızda bazı önemli sorunlar ortaya çıkmıştır. Duvar resimlerinin bulunduğu yapıların çoğu bugün yıkılmış, çoğu da yıkılmak üzeredir. Birçok örneğin yapılarla birlikte yokolup gittiği, bu dönemin Türkiye'sini anlatan gezginlerin yazılarından ve gravürlerden anlaşılmaktadır. Ayrıca, duvar resimlerinin çoğunlukla evlerde bulunuşu, bu örneklerin tanınmasını güçleştirmektedir. Gerçi, yurdumuzun çeşitli yörelerinde altmışı aşkın örneği saptamak mümkün olmuştur. Yine de erişemediğimiz ya da varlığı bilinmeyen duvar resimleri olmalıdır ve yeni örnekler her zaman çıkacaktır. Bugüne kadar incelediğimiz yapılar, XVIII. ve XIX. yüzyıl duvar resim sanatının gelişmesini büyük ölçüde aydınlatabilecek niteliktedir.

Bir başka önemli sorun da, bunları yapan sanatçıların kimliğine ilişkin bilgilerin yetersizliğidir. Yüzyıllar boyunca yaptığı minyatürleri imzalamayan nakkaşlar gibi bu ressamlar hakkındaki bilgiler de eski kaynaklara, yabancı gezginlerin anlatımlarına ve imzalı birkaç örneğe dayanmaktadır.

Ele alınan minyatür, duvar resmi ve el sanatları örneklerini bir katalog biçiminde çalışmamızın sonunda sunuyoruz. Bu kataloğun, örnekler hakkında kısa bilgi edinmek isteyenlere yararı olacağı kanısındayız. Kataloğumuz, XVIII. ile XIX. yüzyılın ilk yarısında yapılmış ve bu çalışmada ele alınan minyatürlü yazmaların, el sanatları örneklerinin ve duvar resimlerinin dökümünü içermektedir. Minyatürlerden yalnız bu dönemin özelliklerini taşıyan örnekler ele alınmış, eski üslupta yapılmış ya da önceki yüzyıl minyatürlerinin kopyaları bu kataloğun dışında bırakılmıştır. Gerek minyatür, gerekse duvar resimlerinin çoğunun tarihlenmemiş oluşu, aynı albüm ya da aynı yapı içinde çeşitli tarihlerde yapılmış resimlerin çoğu kez bir arada bulunuşu katalogda tarih sırasının izlenmesini güçleştirmiştir. Yine de minyatürlü yazmaları ve el sanatları örneklerini tarih sırasına göre vermeye çalıştık. Duvar resimlerinde ise, İstanbul ve taşra

örneklerindeki üslup farklılığı göz önünde tutularak, önce İstanbul'dakiler ele alınmış, sonra Anadolu ve Rumeli'dekiler örneklerin bulunduğu bölge ve kentlere göre sıralanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma dönemindeki sanat ortamını açıklayarak resim sanatının başkentte ve imparatorluğun çeşitli yörelerinde hangi koşullar altında ne türde denemeler geçirdiğini belirlemeyi amaçlayan bu çalışma, umarız ki resim sanatımızın karanlık kalmış bir dönemini aydınlatmada yardımcı olabilsin.



Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Yemek Odasının duvarlarındaki manzara resimlerinden

1

OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA BATIYA YÖNELİŞ VE BATIYLA İLİŞKİLER

Osmanlı devletinin yüzyıllar boyunca koruyabildiği siyasal güç, imparatorlukta içe kapanık ve kendi kendine yeterli bir toplum yapısı geliştirmişti. Osmanlı sanatı da XVII. yüzyıla kadar yoğun bir etkinlik göstermiş ve dış etkilerden uzak kalarak kendi oluşturduğu biçimleri yetkinleştirmeyi amaçlamıştı. Oysa XVII. ve XVIII. yüzyılların siyasal olayları, Osmanlı devletini dışa açılmaya, daha doğrusu, batıya yönelmeye zorlayınca, toplumsal ortamda olduğu gibi sanatta da değişiklikler belirdi. İşte batılılaşma dönemindeki sanat etkinliğini bu yeni koşullar içinde gerçek anlamıyla değerlendirebilmek için özellikle XVIII. yüzyıl ile XIX. yüzyılın ilk yarısındaki siyasal ve toplumsal durumu kısaca gözden geçirmek gerekmektedir.

XVII. yüzyılın bazı siyasal olayları Osmanlı İmparatorluğunun görünümünü değiştirmeğe başlamış, özellikle 1683 Viyana bozgunu ve Karlofça andlaşmasının yankıları çok büyük olmuştu. Bu yüzyılın dış ve iç olayları sonucunda imparatorluğun yıpranmasından güç alan Avrupa ülkeleri Osmanlı İmparatorluğu ile eşit ilişkilere girmek ve ekonomik yönden Osmanlı pazarlarına sahip çıkmak istemişlerdi. Bu ilişkilerde başta gelen ülke Fransa idi. Her ne kadar Kara Mustafa Paşa'nın İngiltere ve Hollanda'ya Kızıldeniz'de ticaret yapma hakkı tanıdığı bilinirse de bu ülkelerin XVII. yüzyıl sonlarında Akdeniz'le ilgileri azalınca onların yerini Fransızlar,

özellikle Marsilyalılar almıştı[1]. 1669'da Süleyman Efendi'nin XIV. Louis ile yaptığı ticaret anlaşması sonucunda Fransızlar Osmanlı İmparatorluğunun her yanına yayılmağa ve kısa zamanda Osmanlı ticaret hayatını büyük ölçüde etkilemeye başlamışlardı. İstanbul'da Pera'daki Avrupalı nüfusunun en kalabalık grubunu Fransızlar oluşturuyor, İzmir ve diğer limanlardaki Fransız tüccarların sayısı da kabarıklaşıyordu[2]. Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu sınırları içindeki gücü yalnız ekonomik alanda değil, toplumsal alanda da kendini gösteriyordu. Özellikle XVIII. yüzyılda Fransa, imparatorluk sınırları içindeki Hıristiyan uyrukların koruyuculuğunu yapmıştır[3].

XVII. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğundaki kültürel ortam da dış etkenlerin payını kolaylaştıracak nitelikteydi. Sanat alanında büyük bir atılım olmamış, önceki yüzyılın sanat ürünlerine pek fazla birşey katılmamıştı. İşte imparatorluğun kültürel hayatını etkilemenin batılı ülkeler için daha kolaylaştığı bu dönemde, yabancı elçiliklerin büyük rolü olmuştur. Daha XVII. yüzyılda elçilik çevrelerinde sanat yönünden bir etkinlik göze çarpar. Fransız elçisi Marquis de Nointel'in 1673 kışında bir amatör tiyatro grubuna elçilikte temsiller verdirdiği, fakat seyircilerin çoğunluğunun Pera'daki yabancılar, Rum ve Ermeniler olduğu bilinmektedir. Daha sonra 1676'da aynı elçilikte yeni bir tiyatro salonu yaptırıldığı ve burada verilen bale ve oyunlara bu kez meraklı Türklerin de geldiği anlatılır[4]. Böylelikle "batı biçiminde sanat" a duyulan ilgi önce tiyatro gösterilerinden başlayacak ve öteki sanat dallarımızı da etkileyecektir. Ayrıca Marquis de Nointel iki yıl içinde yanında üç ressam çalıştırmış, İstanbul, Edirne ve imparatorlukta birçok başka yerin resimlerini yaptırmıştır[5]. Bu, artık bir alışkanlık haline gelecek

[1] Bk. I. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, IV. cilt, 2 kısım, Ankara, 1959, s. 203-210 ve R. Mantran, *Istanbul dans la seconde moitié du XVII ème siècle*, Paris, 1962, s. 636.

[2] A. Galland, *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar (1672 - 1673)*, Türkçe çeviri, T.T.K., Ankara, 1949, s. 10 da M. de Nointel'in gezisi sırasında masraflarını uğradığı limanlardaki Fransız tüccarlarının gördüğü anlatılır.

[3] R. Martran, *a.g.e.*, s. 636 ve A. Vandal, *Une ambassade française en orient sous Louis XV*, Paris, 1887, s. 10-16.

[4] A. Vandal, *Les voyages du Marquis de Nointel (1670 - 1680)*, 2 ème ed., Paris, 1900, s. 202-206.

[5] *Aynı eser*, s. 193-200'de M. de Nointel'in yanında çalışan ressamların yaptığı çalışmalar anlatılmıştır. Ressamların en önemlisinin Jacques Carrey olduğu anlaşılmaktadır.

ve bütün yabancı elçiler yanlarında getirdikleri ressamlara imparatorluk hakkında bilgi verecek resimler yaptıracaklardır. Avrupa'da XVIII. yüzyılda antik sanata ve arkeolojiye karşı uyanan merakın da payı vardır. Yabancı elçilik çevrelerinde giderek sayısı artan Avrupalı ressamlar imparatorluğu her yönden belgeleyen resimler yapmışlardır.

Tarihçilerimiz gerçek anlamda batılılaşma hareketlerinin Lâle devrinde başladığı düşüncesinde birleşirler. Özellikle Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin 1720-21 yıllarındaki Fransa gezisi batıya açılan ilk pencere olarak kabul edilir[6]. Kendisi döndükten sonra Fransa'daki hayatı, başta Versailles olmak üzere Paris dolaylarındaki sarayları, bahçeleri, Fransız krallarının saray yaşantısını ve törenleri ayrıntıları ile anlatmıştır[7]. Bundan sonra Osmanlı saray çevresinde, Fransız saray yaşantısına karşı duyulan özentinin yankıları görülmüştür. III. Ahmet 1722'de Sadabad kasırlarını yaptırırken XVII. yüzyılda Fransa ve Avrupa'da büyük güç sahibi olan XIV. Louis'in saraylarıyla kıyaslanabilecek planlar hazırlatmış, özellikle fıskiyeli havuzları ve eşsiz bahçeleri ile Haliç tam bir zevk ve sefa yeri olmuştur. Kâğıthane kasırları XVIII. yüzyıl boyunca İstanbul'a gelen bütün gezginlerin dikkatini çekmiş ve ünü Avrupa'ya yayılmıştır[8].

[6] Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa seyahatnamesi sadeleştirilerek basılmıştır. *Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1970.

[7] Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'te ressamların atölyelerine uğradığı ve ressam Coypel'e poz verdiği anlaşılmaktadır : Bk. A. Boppe, *Les peintres du Bosphore au dix-huitième, siècle*, Paris, 1911, s. 111.

[8] Lâle devri yaşantısını ayrıntıları ile anlatan Ahmet Refik, *Lâle Devri*, (yeni harflerle baskı) Ankara, 1973, s. 31-35'de Paris'te çıkan *Mercure de France* gazetesinde Kâğıthane'yi anlatan bir mektuptan söz eder. Ayrıca Fransız elçisinin Sadabad'ı süslemek üzere III. Ahmet'e sunduğu hediyelerden, saksı içindeki portakal ağaçlarından bahseder. F. C. Pouqueville, *Travels in the Morea, Albania and Other Parts of the Ottoman Empire*, (Fransızca aslından çeviri) - London; 1813, II, s. 210'da Kâğıthane'nin Fontainebleau modeline göre yapıldığını, Lord Hobhouse, *A Journey through Albania and other provinces of Turkey in Europe and Asia, Constantinople during the years 1809 - 1810*, London, 1812 cilt II, s. 858'de Versailles ve Fontainebleau planlarının uygulandığını, A. Boppe, *a.g.e.*, s. 16'da III. Ahmet döneminde sanki Versailles'in Kâğıthane'ye taşındığını anlatır. J. Dallaway, *Constantinople Ancient and Modern*, London, 1797, s. 118-119'da Kâğıthane'yi dolaşırken Fontainebleau'yü görür gibi olduğunu söyler. A. L. Castellan, *Lettres sur la Grèce, l'Hellespont et Constantinople*, Paris 1811, s. 93'de Kâğıthane'yi bahçeleri ve fıskiyeleriyle Marly'e benzetir.

Öte yandan 1727'de Sait Mehmet Efendi tarafından ilk Türk matbaasının kurulmasının kültür hayatına çok önemli katkısı olmuştur. Daha önce var olduğunu bildiğimiz azınlık matbaalarının yerini alan bu kuruluş Türkçe kitapların basılmasını olanaklı kılmıştır. Bütün bu nedenlerle sanat çevrelerinde de bağnazlığın gevşediği görülmektedir. Elçilerle birlikte gelen ve Pera'da çalışan yabancı ressamların daha etkili oldukları anlaşılmaktadır. Daha XVII. yüzyılın sonlarında Fransız elçisi M. de Ferriol'un desteğiyle İstanbul'a yerleşmiş olan ressam Vanmour bunların en önemlilerindendir. Özellikle İstanbul'u görmeye gelen yabancıların hoşuna gidecek Boğaziçi manzaralarını, değişik giysili Türk kadınlarını, III. Ahmet'in saray hayatını, derviş tekkelerinin resimlerini ve gravürlerini yapan Vanmour'un Pera'daki atölyesinin İstanbul sostyetesinin ve elçilik çevrelerinin uğrak yeri olduğu anlaşılmaktadır[9].

Ayrıca batılı ressamların artık bazı müslüman evlerine girip resim yapabildikleri de sanılmaktadır. Nitekim Lâle devri büyüklerinin yabancı ressamlara portrelerini yaptırdıkları anlatılır[10]. Bu da III. Ahmet döneminde toplumda meydana gelen değişikliklere ve batı sanatına karşı beliren hoşgörüye işaret etmektedir. Böylelikle, XVIII. yüzyıl boyunca ülkeye gelen batılı sanatçıların, ülkede gelişecek yeni sanat beğenisine önemli katkısı olmuştur.

Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki diplomatik, ticarî ve kültürel ilişkiler 1728'de İstanbul'a gönderilen Fransız elçisi M. de Villeneuve zamanında daha da güçlenmiştir. Sarayın Avrupa ile ilgili bazı kararlarını bile etkileyebilen bu elçi zamanında, Fransız malları İstanbul piyasasına büsbütün egemen olmuştur. Saraya sık sık verilen hediyeler saray çevresinde pek beğenildiği gibi, piyasayı dolduran Avrupa yapısı mallar da halk arasında bir Avrupa hayranlığının yerleşmesini sağlamıştır[11].

I. Mahmut döneminden (1730 - 1754) sonra askerî alanda batı bilgi ve tekniklerini yerleştirmek üzere Avrupa'dan teknik

[9] A. Boppe, *a.g.e.*, s. 20. Vanmour saray çevrelerine de girmiş olmalıdır. Ahmet Refik, *a.g.e.*, s. 74-76. Vanmour'un bu dönem Osmanlı yaşantısı ile ilgili tablolarının çoğu Amsterdam'da Rijkmuseum'dadır. Bk. R. van Luttervelt, *Le "Turkse" Schilderijen van J. B. Vanmour en zijn school*, İstanbul, 1958 ve *Katalog der Gemalde in Reichmuseun zu Amsterdam*, 1920, s. 413-417.

[10] Bk. A. Boppe, *a.g.e.*, s. 111. E. Z. Karal, "Tanzimattan Önce Garplılaşma Hareketleri", *Tanzimat*, Ankara, 1940, s. 19-20.

[11] A. Vandal, *a.g.e.*, s. 75-76'da padişah ve çevresindekilere verilen kıymetli mobilyaları, saatleri ve porselenleri anlatır.

uzman getirtilmeye başlanır. 1734'de Üsküdar'da kurulan Humbarahane ve Hendesehane okulu için Fransa'dan getirtilen ve Humbaracı Ahmet Paşa adıyla müslüman olan De Bonneval bunun ilk örneğidir[12]. Askerî okulların kuruluşu ve batılı teknisyenler aracılığıyla yerleşecek olan teknik resim, haritacılık gibi bilgiler, resim alanındaki gelişmeler için büyük önem taşır. III. Ahmet döneminde olduğu gibi bu dönemde de yabancı ressamların İstanbul'da ve diğer önemli şehirlerde çalışmalarını sürdürebilecekleri ortamı buldukları anlaşılmaktadır. Örneğin ressam Liotard'ın bu dönemde İstanbul ve İzmir'de yaptığı desenler kendisine "peintre turc" ünvanını kazandırmıştır. İsviçre'li ressam, bazı devlet büyüklerinin ve Humbaracı Ahmet Paşa'nın resimlerini yapmıştır[13].

Batılılaşma hareketlerine karşı ilk olumsuz tepki III. Osman (1754 - 1757) tarafından gösterilmişse de[14] bu padişahın çok kısa süren saltanatından sonra başa geçen III. Mustafa döneminde (1757 - 1774) batıyla ilişkiler yeniden güçlenmiştir. Yabancı uzmanlar yine devlet hizmetinde görev almışlar ve 1773'de Mühendishane-i Bahr-i Humayun kurulmuştur[15]. III. Mustafa'nın yenilik çabaları yalnız askerî alanda kalmamış, bilim alanında da kendini göstermiştir. Bu amaçla Fransız Bilim Akademisinden bilim kitapları getirtilmiş ve Türkçeye çevirtilmiştir[16]. Bunun yanısıra mühendishanede matematik ve teknik dersler okutulmaya başlanmıştır[17]. Bu dönemde birkaç öğrencinin tıp alanında öğrenim için Avrupa'ya gönderildiğini belirten bilgilere rastlanmaktadır[18]. XVIII. yüzyılın yabancı yazar-

[12] E. Z. Karal, *a.g.m.*, s. 20-21 de Humbaracı Ahmet Paşa'nın humbaracıları Avrupa düzeyine çıkardığına işaret eder.

[13] Liotard'ın çoğu Genève'de Musée d'art et d'histoire'da bulunan Türk konulu resimleri için bk. F. Fosca, *Liotard*, Paris, 1956, s. 15-27. A. Boppe, *a.g.e.*, s. 82, 218. Ayrıca bu dönemde Rossini isimindeki bir İtalyan ressamının da İtalyan elçiliği himayesinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Bk. T. Bertelé, *Palazzo degli Ambasciatori di Venezia a Constantinopoli*, Bologna, 1932, s. 315.

[14] E. Z. Karal, *Tarih Notları*, İstanbul, 1941, s. 29.

[15] E. Z. Karal, "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri", *Tanzimat*, s. 21, A. Boppe, *a.g.e.*, s. 161-162.

[16] A. Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, İstanbul, 1970, s. 181-182. E. Z. Karal, *Osmanlı Tarihi*, Cilt V, Ankara, 1947, s. 60.

[17] Abbé Toderini, *Littérature des Turcs*, (Fransızca çev.) Paris, 1789, mühendishaneyi gezdiğinde gemi planları, haritalar ve geometri aletleri gördüğünü yazar.

[18] A. H. Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1942, s. 12. Şanizade tarihine dayanarak tıp öğrenimi için Viyana'ya giden Mesut Efendi'den söz eder.

ları, III. Mustafa'nın saray çevresinden bazı kişilerin batıya ve batı sanatına karşı duyduğu ilgiden söz ederler. D'Ohsson sarayın ileri gelenlerinden birisinin kendisinden İstanbul manzaralarını resimleyecek bir Avrupalı ressam istediğini ve bu isteğin yerine getirildiğini yazar. Bununla birlikte herkesin böyle şeylere açıkça cesaret edemediğini de ekler. Nitekim aynı kişinin gizlice portresini yaptırdığı fakat sonunda alışamayıp geri verdiği rivayet edilir[19].

III. Mustafa'nın sanata karşı tutumu hakkında kesin bir şey söylemek zordur. Padişahlığı sırasında çok büyük bir sanat etkinliği olmamış, ama sanata karşı olumsuz bir tutumu da görülmemiştir. Sanattan çok teknik ve bilim alanlarına önem verdiği anlaşılmaktadır. Nitekim bu dönemde Türkiye'ye gelen Malta şövalyelerinden ressam Favray saray çevresine girememiştir[20].

Bu sırada imparatorluk, Kaynarca andlaşması ile çok çetin bir döneme girer. 1774'de başa geçen I. Abdülhamit bir yandan dış sorunlarla öte yandan valiler ve âyanlarla uğraşır. Bununla birlikte sadrazam Halil Hamit Paşa'nın çabalarıyla yenilik hareketleri hızlanmıştır.

Mühendishane Fransa'dan yeni gelen uzmanlarla düzenlenmiş ve güçlenmiştir. Bu dönemde elçiliklerle devletin ileri gelenleri arasındaki ilişkiler daha da artmıştır. Halil Hamit Paşa'nın Fransız elçisi Choiseul Gouffier ile dostluk ilişkisi kurduğu bilinmektedir[21]. Kendisinin batı kültürüne yakınlığı bütün kaynaklarda anlatılır[22].

Bu dönemde yine İngiliz, Fransız, İtalyan ve İsveç elçilikleri çevrelerinde birçok batılı sanatçının çalıştığı bilinmektedir. Bunlardan I. Abdülhamit'in portresini yaptığı söylenen İtalyan ressamı Ferdinando Tonioli[23], elçi Choiseul Gouffier ile birlikte gelen Cassas, Hilair[24] gibi ressamlar başkent ve taşrada çalışmak için daha da rahat bir ortam bulmuşlar ve verdikleri çok sayıda eser, kuşkusuz bütün çevrelerde yeni bir sanat görüşünün yerleşmesini sağlamıştır.

[19] M. D'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Othoman*, Paris, 1787-1820, cilt IV, s. 446-47. T. Arnold, *Painting in Islam*, second edition, New York, 1965. s. 39.

[20] Bk. A. Boppe, *a.g.e.*, s. 82.

[21] İ. H. Uzunçarşılı "Halil Hamit Paşa", *Türkiyat Mecmuası*, cilt V, İstanbul, 1936, E. Z. Karal, *Tarih Notları*, s. 23-24.

[22] A. Boppe, *a.g.e.*, s. 162.

[23] *Aynı eser*, s. 153 ve T. Bertelé, *a.g.e.*, s. 315.

[24] A. Boppe, *a.g.e.*, s. 216 da Hilair'in I. Abdülhamit'in guvaj bir portresini yaptığını yazar.

Bu arada İstanbul evlerinde duvarları resimle süsleme modasının başladığı anlaşılmaktadır. I. Abdülhamit döneminde beş yıl Türkiye'de kalmış olan Abbé Toderini gezdiği Türk evlerinde daha çok çiçek ve gemi resimlerinden oluşan figürsüz kompozisyonlar gördüğünü, yalnız Kaptan-ı Derya Hasan Paşa'nın Levent çiftliğindeki evinde Cezayir-İspanyol savaşını canlandıran figürlü bir tabloya rasladığını yazar[25].

Halil Hamit Paşa'nın görevden alınmasıyla kesintiye uğrayan yenileşme hareketleri III. Selim döneminde (1789 - 1807) daha bilinçli bir evreye girmiştir. III. Selim her ne kadar yurt içinde ve yurt dışında güvenliği sağlıyabilmek için önce askerî örgütlenmeyi ele almışsa da, bilim ve kültür alanlarındaki batıya dönük atılımlarıyla dikkati çekecektir[26]. Humbaracı kışlasında faaliyete geçen Mühendishane-i Berri Humayun'da ilk kez topografik nitelikte de olsa, teknik resim öğretimi yapılmıştır[27]. III. Selim batı bilim ve sanatını Osmanlı İmparatorluğuna sokmak amacıyla, III. Ahmet'ten sonra durmuş olan matbaayı canlandırmış, Kâğıthane ve Boğaziçinde kâğıt imalâthaneleri kurdurtmuştur[28]. Böylece birçok kitap çevrilip basılmış ve Türkler de ilk kez yabancı dilde kitap yazmağa başlamışlardır[29]. Ayrıca 1797'de basılan Raif Mahmut Efendi'nin yazdığı bir coğrafya kitabında mühendishanenin ve diğer bazı yerlerin resmi bulunduğu anlaşılmaktadır[30]. Gerçi bu resimlerin üslubu hakkında birşey söylemek güçtür, fakat resmin halk arasında dağılabilecek bir baskı kitapta yer alması önemli bir noktayı işaret etmektedir.

[25] Abbe Toderini, *a.g.e.*, cilt III. s. 61-62.

D'Ohsson'da, *a.g.e.*, cilt IV, s. 442-443'de Kaptan-ı Derya Hasan Paşa'nın Levent çiftliğinde, aynı tabloyu gördüğünü yazar. Bu eserin yerli sanatçılar tarafından yapılmış olduğunu, Paşanın esas konağına koymağa cesaret edemediği bu tabloyu padişahın bile burada gelip gördüğünü söyler.

[26] F. C. Pouqueville, *a.g.e.*, s. 208 de, müslüman olup Selim Ağa ismini alan bir İngiliz'in bazı bilim kitaplarını Türkçeye çevirdiğini yazar.

[27] S. Yetik, *Ressamlarımız*, İstanbul, 1940, s. 6. Ayrıca bu okulda Fransızcanın zorunlu bir ders olduğu anlaşılmaktadır. Bk. E. Z. Karal, *Osmanlı Tarihi*, cilt V, s. 70.

[28] R. Walsh, *Narrative of a Journey from Constantinople to England*, London, 1829, s. 15-16.

[29] E. Z. Karal, *a.g.e.*, s. 71.

[30] A. Adıvar, *a.g.e.*, s. 189.

III. Selim'in bilinçle batıya yönelmesi 1793 yılında Avrupa ülkelerine sürekli elçi göndermesiyle başlar[31]. Sürekli elçiler yollanırken de Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde görev alan bu kişilerin gidecekleri ülkelerin dilini öğrenmeleri isteniyor, bazen de elçilik heyetine bu amaçla 8-10 kişi katılıyordu[32]. III. Selim'in, 1786'da Ishak Bey'i henüz daha şehzadeyken Fransa'ya ve 1791 yılında Ratıp Efendi'yi Viyana'ya gönderip, Avrupa hakkında bir rapor istediği bilinmektedir[33].

III. Selim'in sanata düşkünlüğü ve bu arada batı sanat dallarına karşı duyduğu ilgi saray çevresinde ve toplumda yeni beğenilerin yerleşmesini sağlamıştır. Fouqueville, padişahın 1797'de Beşiktaş Sarayında, Pera'daki bazı İtalyanların oynadığı müzikli bir güldürüyü seyrettiğini, haremde de pantomim şeklinde bir oyun oynandığını yazar[34]. Dallaway, III. Selim'in Avrupa modasına ayak uydurmayı büyük bir içtenlikte istediğini, haremdeki kadınlara piyano ve harp öğretimi için Fransız ve Rum hocaların getirtildiğini ve padişahın buyruğuyla sarayda bazı gençlerin Fransızca öğrendiklerini belirtir[35]. Ayrıca III. Selim'in batı resmi ve heykel sanatı ile de ilgilendiği, hareme kendi döneminde eklenmiş bölümlerdeki mimarî süslemeler ve resimlerde yansımaktadır.

Bununla birlikte III. Selim döneminde saray çevresinde Avrupalı ressamların görev aldığını belirten hiç bir kayda raslanmamaktadır. Osmanlı sarayı hesabına çalıştığı bilinen tek yabancı sanatçı,

[31] Bk. E. Kuran, "Türkiye'nin batılılaşmasında Osmanlı daimi elçiliklerinin rolü, *VI. Türk Tarih Kongresi - Bildiriler*, Ankara, 1967, s. 489-496 ve aynı yazar, *Avrupa'da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu ve İlk Elçilerin Siyasi Faaliyetleri*, Ankara, 1968. C. V. Finley, "The Foundation of the Ottoman Foreign Ministry", *International Journal of the Middle Eastern Studies*, vol. 3, no. 4, s. 388-416.

[32] D'Ohsson, *a.g.e.*, cilt VII, s. 513.

[33] J. Dallaway, *Constantinople Ancient and Modern*, London, 1797, s. 44-48. B. Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, 2nd ed. Oxford, 1968, s. 57. İshak Bey için bk. I. H. Uzunçarşılı, "Selim III'ün Veliaht iken Fransız Kralı Lui XV ile Muhabereleri", *Belleten* II, 5/6, s. 199. Elisabeth Craven, *1789 da Türkiye*, çev. R.E. Koçu, s. 32'de Ishak Beyin iyi İngilizce bildiğini ve Paris, Londra ve Petersburg'u çok beğendiğini yazar. A. Boppe, *a.g.e.*, s. 161-162 de İshak Bey'in dönüşte adeta Fransız olduğunu belirtir.

[34] F. C. Pouqueville, *a.g.e.*, cilt II, s. 207-208. M.Cezar , *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971, s. 23'de III. Selim'in 1794 yılında Topkapı Sarayında batı dansları seyrettiğini yazar. Bk. *Tarih Vesikaları*, sayı 15, s. 195-199.

[35] J. Dallaway, *a.g.e.*, s. 29. N. M. Penzer, *The Harem*, London 1936, s. 184'de Fransız dans hocalarının da hareme girdiğini yazar. Yine aynı eserde s. 42'de III. Selim'in Fransızcaya hatta Fransız şaraplarına olan düşkünlüğünden söz edilir.

padişahın kız kardeşi Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki sarayında çalışan mimar Melling'tir. III. Selim'in Melling'e Sarayburnu'nda bir kasır ve bahçe yaptırmak istediği, ancak Mısır'ın Fransa tarafından istilâsı ile bu tasarının uygulanamadığı anlaşılmaktadır[36]. Melling, bu işte çalışmak üzere, elçi Choiseul Gouffier ile birlikte gelen ve İstanbul'da kalmış olan mimar Kauffer ile anlaşma yapmıştır[37].

Saray çevresine girmemiş olsalar bile çok sayıda batılı ressam, III. Selim döneminde Türkiye'de çalışmıştır. Melling'ten başka Dallaway'in eserini resimleyen Mercati, İngiliz elçisi Sir Robert Ainslie ile gelen Luigi Mayer, Castellan ve Cassas gibi ressamlar Pera'da etkinliklerini sürdürmüşlerdir[38]. XVIII. yüzyıl boyunca İstanbul'un çeşitli semtlerinin gravürleri için desen hazırlayan bu ressamların çevrede etkisi o kadar yoğunlaşmıştır ki, bu dönemde manzara resminin Osmanlı resim sanatına egemen bir durum aldığı görülecektir. Zaten gerek başkentte gerekse diğer büyük şehirlerde ortam yabancılar için çok uygundur. Dallaway, Pera'da Frenklerin çok rahat hareket edebildiklerini ve saygı gördüklerini anlatır. Ayrıca İzmir'deki Frenk tüccarların büyük evler satın aldığını ve din farkı gözetilmeksizin toplumda birlik olduğunu söyler[39].

III. Selim dönemindeki evleri anlatan kaynaklarda, evlerin duvarlarını manzara resimleriyle süslemenin bir moda haline geldiği anlaşılmaktadır. D'Ohsson evlerde pencerelerin üst kısımlarında şerit şeklinde manzara panolarının olduğunu anlatır. Castellan 1797 yılında yaptığı gezisi sırasında, insan figürü yasağına karşın, duvarlarda nokta gibi gösterilmiş insanların da yer aldığı resimlerden söz eder[40].

Osmanlı tarihinde yapıcı ve yenilikçi padişahlardan biri de kuşkusuz II. Mahmut'tur (1808 - 1839). Yetişme biçimi, annesinin kimliği, yaptığı yeniliklerin türü, eğitim, öğretim ve sanat alanların-

[36] B. Miller, *Beyond the Sublime Porte*, New Haven, 1931, s. 130.

[37] Kauffer'in Osmanlı Devletinden hizmetine karşılık ücret istediğini belirten belgeler bulunmaktadır. M. Cezar, *a.g.e.*, s. 14'e göre Kauffer sarayda Melling'in yerine iş almış olmalıdır. Ayrıca bk. B. Miller, *a.g.e.*, s. 181-182.

[38] A. Boppe, *a.g.e.*, s. 209, 220, 222-223.

[39] J. Dallaway, *a.g.e.*, s. 72-73, s. 205-207.

[40] M. D'Ohsson, *a.g.e.*, cilt IV, s. 173, Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, cilt IV., s. 97. Castellan, *Lettres sur la Grèce, l'Hellespont et Constantinople*, 2 ed. Paris 1811, s. 75.

daki görüşleri birçok tarihçi tarafından ele alınmıştır[41]. 1826'da Yeniçeri ocağını kaldırması, Avrupa anlamında öğretim yapan askeri okullar açması[42] yalnız yabancı uzmanların değil, Avrupa'da yetişmiş Türklerin de eğitim yapacağı Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusunu kurması, imparatorluk içinde posta örgütünü başlatması yaptığı köklü yeniliklerden birkaçıdır[43].

Askerî amaçla da olsa bu dönemde ilk kez öğrenim için Avrupa'ya çok sayıda öğrenci gönderilmiştir. Gerçi müslüman olmayan zengin aileler çocuklarını yüksek öğrenim için Avrupa'ya, özellikle de İtalya'ya gönderiyordu[44]. Müslüman öğrenciler ise ancak II. Mahmut döneminden sonra Avrupa ülkelerinde öğrenim görebilmişlerdir[45]. Bunların çoğu gravür baskı gibi teknik alanlarda yetişmişse de, bu olay, resim sanatımız yönünden büyük önem taşır.

II. Mahmut döneminde kültür ve sanat alanlarında batıya yönelme daha da hızlanmıştır. Saray çevrelerinde ve üst tabakalarda yabancı dil, özellikle Fransızca öğrenme isteği, batı giysilerine ve batı müziğine karşı duyulan ilgi dikkati çeker[46]. Donizetti'nin bando şefi olarak görevlendirilmesi, ilk Muzika-i Hümayun okulunun kuruluşu bu döneme rastlar[47].

Resim alanındaki gelişmeler de ilgi çekicidir. Bu dönemde İstanbul'a gelmiş olan Preault, Bartlett, Allom gibi birçok Avrupalı

[41] B. Lewis, *a.g.e.*, s. 86-106'da bu dönemle ilgili başlıca kaynakları özetlemektedir. Bu dönem hakkında önemli Türkçe kaynaklar için bk. E. Z. Karal, *Osmanlı Tarihi*, cilt V, Ankara, 1947, s. 81-170.

[42] Maçka kışlasındaki ilk Harbiye - 1834, Heybeliada ve Kasımpaşa'daki Bahriye okulları - 1839-39, Tıbbiye-1839 gibi. Askeri okullar için bk. S. Eyice, *İslam Ansiklopedisi*, 1214/110-111.

[43] Orduda görev alan Prusya'lı Helmuth von Moltke'nin anıları, II. Mahmut dönemi hakkında da önemli bilgiler vermektedir. H. von Moltke, *Türkiye'de Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar*, Türkçe Çeviri, Ankara, 1960.

[44] Bk. B. Lewis, *a.g.e.*, s. 62.

[45] Bk. B. Lewis, *a.g.e.*, s. 83. M. Cezar, *a.g.e.*, s. 326'da 150 kişilik ilk öğrenci grubundan bahseder. E. Z. Karal, *a.g.e.*, s. 116, S. Yetik, *a.g.e.*, s. 7. J. Pardoe, *The City of the Sultan*, London 1838, cilt I, s. 200'de o sırada Avrupa'da okumakta olan 30-40 harbiyeliden söz eder. E. Kuran, *a.g.m.*, s. 492-494.

[46] J. Pardoe, *a.g.e.*, cilt I, s. 236-237'de II. Mahmut döneminin ileri gelen paşalarının birinin evinde Voltaire, Racine, Molière gibi Fransız yazarlarının kitaplarının bulunduğunu ve kendisinin de biraz Fransızca anladığını yazar. Aynı yazar, s. 107, 116'da Türk evlerinde Fransız saatlerinin ve porselenlerinin kullanıldığını söyler.

[47] Mahmut R. Gazimihal, *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müziği Kalkınışı*, İstanbul, 1957, s. 8.

ressamın gravürlerinin kitap halinde yayımlanması o zamanın Türkiye'sini belgelemeleri bakımından büyük önem taşır[48]. Evlerde ve resmî dairelerde duvarlara gravür asma alışkanlığının belirmesi için İstanbul'a gelip uzun süre resim yapan bu sanatçıların, toplumda resim sanatına karşı ilgiyi daha da arttırmış olmaları gerekir[49]. Gerçi resmin kitaptan çıkıp duvara asılması ya da duvara yapılması XVIII. yüzyılın ikinci yarısında da görülmeye başlanır ama bunun yaygın bir moda haline gelmesinde II. Mahmut'un katkısı çok büyüktür. II. Mahmut, kendi resmini yaptırtıp törenle Babıâli'ye astırdığı gibi devlet dairelerine de konmasını emretmiştir[50]. Ayrıca ufak boyutlarda minyatür portresi de Tasvir-i Humayun nişanı şeklinde devlet adamlarına verilmiştir[51].

Gerçi Padişahın resim sanatına karşı bu olumlu tutumu gerek saray çevrelerinde gerekse halk arasında birçok tepkiye yol açmış ve ölümünden sonra resmî dairelerden resimleri kaldırılmış ya da örtülmüştür, fakat yine de Osmanlı sanatında yeni bir akımın yerleşmesinde payı olmuştur. Bu dönemde yapılan duvar resimlerinin sayısının önceki yıllara oranla çok kabarıklaştığı görülecektir. Bugüne kalmış olan ve burada üzerinde duracağımız örneklerin yanısıra, bu dönemi anlatan kaynaklar da saray dışı çevrelerde bu tür resimlerin bulunduğuna ve bu modanın yaygın olduğuna işaret etmektedir. Pardoe, İstanbul'da ziyaret ettiği bir tüccarın evindeki yatak odası tavanına gerilmiş bez üzerine yapılmış büyük bir ağaç resminin, açık pencereden gelen esintiyle dalgalanarak yapraklarını titrettiğini anlatır. Yine aynı yazar Bebek'teki Reis Efendi bahçe-

[48] François Preault'un gravürleri, C. Pertusier, *Atlas des promenades pittoresque dans Constantinople et sur les rives du Bosphore*, Paris, 1817. William Bartlett'inkiler J. Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*, ve *The City of Sultan*, London, 1838, Thomas Allom'unkiler ise R. Walsh, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of of Asia Minor*, London-Paris, 1835-40 da görülmektedir.

[49] J. Pardoe, *The City of Sultan*, cilt I, s. 184-187'de Maçka kışlasını gezerken odaların bazılarında İngiliz ve Fransız gravürlerinin duvarlarda asılı olduğunu söyler.

[50] II. Mahmut'un resminin Babıâli'ye asılma töreni hakkındaki bir belge için bk. M. Cezzar, *a.g.e.*, s. 38.

[51] J. Pardoe, *a.g.e.*, s. 188'de Maçka kışlasında padişahın yağlıboya portresini, s. 296'da ise Ortaköy'deki Esma Sultan sarayında yatak odasında elmaslı bir çerçeve içinde padişahın minyatür portresini gördüğünü anlatır. Yazar, aynı eserde, III. cilt, s. 104-105'de padişahın bir minyatür portresini de Reis Efendi'de gördüğünü söyler.

sindeki ufak köşkün kubbesinde Boğaziçi kıyılarının resminin bulunduğundan söz eder. Bunlar o dönemin resim denemelerindendir[52].

II. Mahmut'u izleyen Sultan Abdülmecit döneminde (1839-1861) batılılaşma hareketleri Tanzimat Fermanı ile yeni bir düzeye erişmiştir. Artık batılılaşma, başa geçen padişahların daha çok teknik alanlarda kalan, bazen çok kısa süren bazen daha sürekli etkiler yaratan yenilik hareketleri biçiminde değil, bir devlet programı halinde kendini göstermektedir. Devlet yapısı Avrupalılaşacaktır. Osmanlı sarayı da Avrupa saray çevresinin ve soylularının yaşantısını büyük ölçüde taklit edecektir. Nitekim Dolmabahçe sarayı gibi batı mimarisine özenen birçok yapının yapılması, Avrupalı sanatçıların devlet hesabına çalışması, bu batı özentisinin sonuçlarıdır. Padişahın çevresinde birçok yabancı sanatçı olduğu bilinmektedir. Gaspare Fossati gibi hükümetçe kendisine görev verilmiş mimar-ressamların yanında[53], J. Schranz ve Preziosi gibi birçok sanatçı çalışmalarına devam etmiştir. Artık II. Mahmut döneminde Avrupa'ya gönderilmiş öğrenciler de yurda dönmüş ve bunların arasında resim öğrenimi görmüş olan Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa gibi ilk tual ressamlarımız batı anlamında suluboya ve yağlıboya eserler vermeğe başlamışlardır. Duvar resimlerinde de yağlıboya tekniği kullanılmaya başlamıştır. Ayrıca 1847'de Mühendishanenin yeni bir programla mimarlık okulu haline getirilmesi ile öğrenciler yurt içinde de batı anlamında perspektif ve resim tekniklerini öğrenme olanakları bulabilmişlerdir[54].

XVII. yüzyıl sonlarından beri izlenebilen batılılaşma hareketlerine bir bakış, Osmanlı toplumundaki toplumsal ve kültürel ortamda beklenen değişikliğin birdenbire olmadığını, ancak belirli bir süre içinde, belirli siyasal ve ekonomik etkenlerle oluşabildiğini göstermektedir. Resim sanatında yeni bir anlayışın yerleşmesi de bu gelişimi izlemektedir. Görüldüğü gibi başa geçen padişahların çabaları ile batıdan gelen asker, mühendis, mimar gibi uzmanların ders

[52] J. Pardoe, *a.g.e.*, cilt I, s. 29-30 ve cilt III, s. 104-105.

[53] Gaspare Fossati'nin kardeşi Guiseppe Fossati ile birlikte Ayasofya'yı onardığı, ayrıca Babıâli'de Hazine-i Evrak binasını, Posta Telgraf Müdürlüğünü ve Adliye binasını yaptığı bilinir. Bu konuda bilgi için bk. S. Eyice, Bibliografya: Mango, Cyril, *Materials for the Study of St. Sophia at Istanbul*, Washington, 1962, *Belleten*, XXVIII, 1964, s. 773-789.

[54] 1864'den sonra kurulan Mekteb-i Muallimin okulunun harbiyeden sonraki 4 yıllık ders programında her türde perspektif, yağlıboya ve modelden çalışma dersleri yer alacaktır. S. Yetik, *a.g.e.*, s. 8.

verdiği okulların ve özellikle Mühendishane-i Berri Humayun'a konan resim dersinin Türk resim sanatında yeni bir anlayışın yerleşmesinde etkisi büyük olmuştur. Bunun yanısıra XVII. yüzyıldan beri Avrupa dillerinden çevrilen kitaplardaki resimlerin, İstanbul'da çalışan Avrupalı ressamların eserlerinin ve İstanbul piyasasını dolduran Avrupa mallarının da toplumdaki sanat beğenisinin gelişmesindeki payını unutmamak gerekir.

Burada çizmeye çalıştığımız yüzelli yıllık tarihsel tablo Osmanlı İmparatorluğunun bu süre içindeki kültürel ortamını açıklamaktadır. İşte Türk resim sanatında minyatürden batı anlamında yağlıboya resme geçiş bu dönemde olmuştur. Saray çevresinde ancak XVIII. yüzyılın ortalarında anlaşılmaya başlanan batı biçimindeki resim, önce kitap resimlerinde etkisini göstermiş, sonra seyircisini saray dışında da bulabilen duvar resimlerine dönüşmüştür. İşte bu ara dönem, özetlediğimiz toplumsal ve kültürel koşullar altında sanatta yeni bir anlayışa geçmenin bir gerileme değil, kaçınılmaz bir değişim olduğunu göstermekte ve yeni bireşimlerin bu açıdan değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3593, s. 13b.

2

MİNYATÜR SANATI

Görüldüğü gibi, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda, Osmanlı İmparatorluğundaki batılılaşma hareketlerine yön veren Osmanlı saray çevresi olmuştur. Bu nedenle, daha çok bir saray sanatı niteliği taşıyan ve Osmanlı resim sanatının tek türü olan minyatür de, yeni etkilerle, yeni bir doğrultuda gelişecek ve baştaki padişahların tutumuyla paralel değişmeler gösterecektir. Bununla birlikte, yüzyıllardır minyatür kalıplarının dışına çıkmamış olan Osmanlı nakkaşı için, yeni bir anlayışı benimsemek pek de kolay olmıyacaktır.

Osmanlı minyatür sanatının gerçek temelleri Kanuni Sultan Süleyman döneminde atılmış ve klasik üslubunu XVI. yüzyılın ikinci yarısında oluşturmuştur. Genellikle tarihsel konulu kitaplarda yer alan minyatürlerin çoğu, günün önemli olaylarını, padişahların portrelerini, savaşlardaki başarılarını, kabul törenlerini ya da av sahnelerini canlandırır. Osmanlı saray nakkaşı kendine özgü bir gerçekçilikle önemli olayları ve kişileri en doğru biçimiyle belgeleme yoluna gitmiş ve bu yönden de öteki İslâm minyatürcülerinden ayrılmıştır. Dikkati dağıtacak aşırı süslemeye kaçmadan, olayların ve kişilerin önemli ayrıntılarını yansıtmış, fakat biçim açısından, İslâm minyatür sanatının genel estetik kurallarından; renk ve çizgiye dayanan gölgesiz, yüzeysel resim anlayışından kopmamıştır. Osmanlı nakkaşının anlatımcı üslubuna egemen olan unsurlar, kesitlerle verilmiş mimarî biçimler, üstüste dizilmiş birbirine bağlı olmayan sahneler, fiziksel gerçeklere göre değil de kişilerin olaydaki önemine göre ayarlanmış figür boyutları ve hayalden çok gerçek topografik ayrıntılara yer vermeye çalışan bir doğa anlayışıdır.

Resim 1 — *H.* 2148 No.lu albüm, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, s. 8a. Kır sahnesi.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında oluşan bu klasik üslup, XVII. yüzyılın ilk yarısında da bazı konu ayrılıklarıyla devam etmiş, fakat yüzyılın ikinci yarısında minyatür yapımında belirgin bir duraklama olmuştur. Bu duraklamayı açıklamak mümkündür. İmparatorluğu sarsan bazı siyasal olayların etkisi göz önünde tutulmalıdır. Ayrıca XVII. yüzyılın ikinci yarısında padişahların İstanbul yerine Edirne Sarayında yaşaması, İstanbul'daki saray atelyelerini sekteye uğratmış olmalıdır. Edirne Sarayına taşınan bazı nakkaşların hazırladığı yazmalar ise ne yazık ki, XIX. yüzyılda yıkılan bu saray ile birlikte yokolup gitmiştir. İstanbul'daki saray nakkaşhaneleri XVIII. yüzyılın başlarında yeniden etkin duruma geçmiştir. Fakat daha XVII. yüzyılın sonlarında Avrupa ülkeleriyle kültür ilişkilerine girilmesi bütün sanat dalları gibi minyatürü de etkilemiş ve yeni biçimler, yeni üslup denemeleri hemen kendini göstermiştir. Değişiklikler önce konu seçiminde göze çarpar. Albümlerde toplanan tek yaprak halindeki kır sahneleri, kıyafet ve çiçek resimleri, portreler, tarih konulu minyatürlerin çok figürlü kompozisyonlarının yerini alır. Üslup açısından da yenilikler dikkati çeker. Sanatçılarımız minyatürlerinde, batı resminin en önemli özelliği olan üçüncü boyutu aramaya başlamışlardır.

Topkapı Sarayı Kitaplığındaki H. 2148 no.lu albümde, XVII. yüzyılın sonlarına tarihlenebilen bir minyatürde, ilginç bir kır sahnesi göze çarpar (Resim 1). Yaprak 8a'da yer alan bu minyatür bir dere kenarında konaklamış yolcuları gösterir. Bir yandan atlar tımar edilmekte öte yandan hamur yoğrulup, yemek pişirilmektedir. Arkada ise ilginç bir doğa kesiti dikkati çeker. Saman dolu öküz arabasını yürüten bir köylü dereyi örten köprüden geçmektedir. Arkada, birkaç düzleme sıralanmış tepeler, tepelerin eteğine yerleştirilmiş ağaçlar, derenin iki yanında kıvrımlar oluşturan kıyılar kompozisyona derinlik kazandırmaktadır. Nakkaşın, bilinçsiz de olsa üçüncü bir boyutu aradığı açıkça bellidir. Gerçi oranlar henüz ilkeldir. İki öküzün çektiği koca tekerlekli arabanın yanında, üzerinden geçeceği köprü ufak kalır. Figürlerin ön ya da arkada oluşu, boyutlarını değiştirmez. Fakat bu kır sahnesinde, nakkaşın çevresini dikkatle gözlediği ve minyatür geleneğinde yenilik sayılabilecek bazı mekân denemelerine giriştiği açıkça görülmektedir.

Doğa, giderek, minyatürlerde önemli bir yer almaya başlıyacaktır. Nitekim, Türk İslâm Eserleri Müzesinde 1969 no. ile kayıtlı ve 1691 tarihli bir *Hamse-i Atai*[1] kopyasında Anadolu Hisarını gösteren bir minyatür vardır. Yazmanın incelenmesi, diğer 18 minyatürün cilde daha geç bir tarihte eklendiğini göstermiştir. Oysa, 12b'deki metin satırları arasında yer alan Boğaz görüntüsü yazma ile aynı tarihli olmalıdır. Anadolu Hisarı ve çevresindeki yapıların bilgiyle dizilişi, öndeki ağaçların iriliğine karşın, arkadaki tepelere yerleştirilmiş ağaçların giderek küçülmesi bu dönem için şaşılacak olgunlukta bir mekân düzenlemesini yansıtır (Renkli 1). Gerçi derinlik, H. 2148 no.lu albümdeki kır sahnesinde olduğu gibi, daha çok yüksek bir ufuk çizgisiyle sağlanmıştır. Fakat yine de, tepelerin ardı ardına sıralanışı, hele dalgalar arasında süzülen yelkenlinin ön düzleme yerleştirilişi başarılı denemelerdir. Denizdeki dalgaların parıltısı ve öndeki gür ağaçlarda dikkati çeken renk tonlaşmaları, önceki yüzyılların minyatürlerinden farklı bir renk anlayışını yansıtır.

K. Çığ, "Turk ve İslâm Eserleri Muzesindeki Minyaturlü Kitapların Kataloğu", *Sanat Mecmuası*, III, 1959, s. 59, no. 9.

Resim 2 — *Ikdal Cuman fi Tarih ehl-ez Zaman*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5953, s. 27b. Yıldız Sembolü Zes.

İstanbul Üniversitesi Kitaplığında bulunan T. 5953 no.lu *Ikdal Cuman fi Tarih ehl-ez Zaman*[2] isimli 1692-93 tarihli yazmanın 45 minyatürü ise, figür denemelçri bakımından büyük önem taşır. Bunlar çeşitli sabit yıldız ve burçları simgeleyen hayvan, kuş ve insan figürleridir[3]. Aralarında çıplak kadın figürlerinin de yer aldığı bu resimlerde, çok değişik bir resim üslubu dikkati çeker. Daha önceki yüzyıllarda hazırlanmış astronomi ve astroloji kitaplarını süsleyen minyatürlerden bütünüyle ayrılan bu figürler, batının resim örnek-

[2] F. Edhem et I. Stchoukine, *Les Manuscrits illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul*. Paris 1933, s. 21-22, no. XII. Arapça yıldız isimleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. P. Kunitzsch, *Arabische sternnamen in Europa*, Wiesbaden, 1959 ve aynı yazar, *Untersuchungen zur sternnomenklatur der Araber*, Wiesbaden, 1961.

lerine daha yakındır[3]. 27b'de üst minyatür, çıplak bir kadın biçiminde gösterilen yıldız Zes'i canlandırır (Resim 2). Düz mavi bir zemin üzerine yerleştirilmiş, elleri iki yana açık, gökte uçar gibi görünen bu kadın figürü, gölgeli boyama tekniğiyle sağlanmış heykelsi görünümü, ağırlıklı duruşu ve gerçeğe oldukça yakın oranlarıyla geleneksel minyatür örneklerinden çok farklıdır. 25b'deki yıldız Zat-ül Kürsî ise, bir elinde başak tutan ve taht üzerinde ayak ayak üstüne atarak oturan bir kadın figürü şeklinde gösterilmiştir (Renkli 2). Bacaklarını örten kumaşın kıvrımlarında oluşan tonlaşmalar ve vücut çizgilerine uygulanan gölgelemeler, minyatür sanatına yabancı denemelerdir.

XVII. yüzyılda batının bazı coğrafya ve astronomi kitaplarının Türkçeye çevrildiği bilinmektedir. Örneğin, 1662'de Hollanda'da basılan Latince Atlas Major, IV. Mehmet'e sunulmuştur. IV. Mehmet ise bunu Türkçeye çevirtmiştir[4]. İşte bu yazmanın minyatürlerini yapan sanatçı, bu tür batı kökenli astronomi kitaplarından yararlanmış olmalıdır. Bu minyatürler, yabancı bir üslubun kopya yoluyla gerçekleştirilen ilk denemeleri sayılmalıdır. Ayrıca bir el yazmasının içinde konuyla bağlantılı da olsa bu türde yarı çıplak figürlerin yer alabilmesi, farklı bir sanat görüşünün ilk belirtilerindendir. İleride görüleceği gibi, bu eserin 40-50 yıl sonra yapılmış bir kopyası daha bulunmaktadır, fakat bu iki yazmanın minyatürleri yalnız kopya denemeleri olarak kalacak ve esas gelişmeler başka yönde olacaktır[5].

[3] XVI. yüzyılda (1582) minyatürlenmiş bir Türkçe astroloji kitabı için bk. I. Stchoukine, *La peinture turque*, I. Paris 1966, s. 70-71, XLII-XLV. XVII. yüzyılda yapılmış astroloji ile ilgili Osmanlı minyatürleri için bk. Minorsky, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Turkish Manuscripts*, Dublin 1958, no. 434, lev. 28. Gerek İslâm dünyasında gerekse batıda, antik yıldız sembolleri ve burçlardan esinlenerek yapılmış resimli kitaplar bulunmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. E. Wellesz, "An early al-Sufi manuscript in the Bodleian Library in Oxford. A study in Islamic constellation images", *Ars Orientalis*, III, 1959, s. 1-26.

[4] Bu eserin Ebu Bekir Efendi tarafından yapılan çevirisinin sonradan İbrahim Müteferrika tarafından gerçekleştirilen baskılarında, bu yıldızları gösteren astronomi haritalarının kopyaları vardır. Bk. Nuru Osmaniye Kitaplığı, no. 2996. Bk. A. Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, İstanbul, 1970, s. 137. 1662'de Wilhelm ve Jean Blaeu tarafından basılan *Atlas Major*'un kopyaları Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı ve Ankara'da Harp Tarihi Kitaplığında bulunmaktadır.

[5] XVII. yüzyılda kopya edilmiş tıp kitaplarında da bazı batı etkili figürler vardır. Bk. İstanbul Üniversitesi Kitaplığında T. 2662 no.lu Şemseddin-i Haki'nin anatomi kitabı. Ancak, kopya yoluyla yerleşen bu figür denemeleri, Osmanlı resim sanatını fazla etkilememiştir.

Resim 3 — *Silsilename*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı A. 3109, s. 9b. Sultan I. Selim.

XVIII. YÜZYILIN İLK YARISINDA MİNYATÜR

1. III. Ahmet Dönemi (1703 - 1730)

Osmanlı minyatür sanatının son etkin dönemi ya da çoğu kez ikinci klasik dönemi olarak nitelendirilen bu dönemde gerçekten bir atılım olmuştur. Önce de değinildiği gibi, Osmanlı İmparatorluğunda XVII. yüzyılın sonlarında başlayan batıya yöneliş, III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa'nın Fransız saray yaşantısına duydukları özentiyle saray çevrelerinde daha da belirginleşmiş ve dönemin mimarisini etkilemiştir. Minyatür alanında da saray çevresinin yeni istek ve beğenilerine göre eser verilmeye başlanmıştır.

Minyatürün bu dönemini ikinci klasik dönem niteliğine büründuren, kuşkusuz, ünlü nakkaş Levni'dir. Gerçekten de Levni, eserlerinde, XVII. yüzyılda duraklayan klasik Osmanlı minyatür üslubunu yeniden canlandırmaya çalışmıştır. Bununla birlikte, gerek Levni, gerekse çağdaşlarının klasik üslubuna, dönemin yeni sanat anlayışının sızdığı görülmektedir.

Levni'nin ilk eserlerinden olduğu sanılan ve Topkapı Sarayı Kitaplığında III A. 3109 no. ile kayıtlı bulunan *Silsilename*'de III. Ahmet'e kadar ilk yirmi Osmanlı padişahının Levni tarafından yapılmış portreleri yer almaktadır[6]. Kendinden sonraki portre ressamlarına esin kaynağı olan bu portrelerde Levni, klasik portre kalıplarını kullanmış görünürse de, bazı yeni öğeleri denemiştir[7]. 9 b'de Sultan I. Selim'in portresinde, arkada kenara toplanmış bir perde motifi kullanılmıştır (Resim 3). Levni daha çok Avrupalı ressamların portrelerinde kullandığı bir motifi uyguladığı gibi, perdenin kıvrımlarında sağladığı ışık-gölge etkileriyle yeni teknik denemelere girişmiştir.

Döneminin beğenisine ayak uyduran Levni'nin, yeni konuları benimsediği görülmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığındaki H. 2164 no.lu albümde Levni tarafından 1710 - 1720 yılları arasında çizilmiş 48 kadın ve erkek figürü yer almaktadır[8]. Aralarında Avrupalı ve İranlıların da bulunduğu çeşitli giysiler içinde, içki içen, müzik çalan, rakseden, dinlenen, saç tuvaletini düzelten, çiçek koklayan, kadın ve erkek figürleri, saray çevresinin III. Ahmet dönemindeki görkemli yaşantısının, eğlence ve lüks düşkünlüğünün belgeleri olması bakımından ayrıca önemlidir.

Kuşkusuz, III. Ahmet döneminin ve Levni'nin en ünlü eseri, bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığındaki *Surname-i Vehbi*'dir. III. Ahmet'in dört oğlunun 1720'de yapılan sünnet düğünü şenliklerini anlatan yazmadaki 137 minyatürün, Levni'nin ölüm yılı

[6] Levni, daha önce, Demetrius Kandemir için II. Mustafa'ya kadar bütün Osmanlı padişahlarının portrelerini yapmıştır. Bunlar XVIII. yüzyılın ilk yıllarında hazırlanmış olmalıdır. Bk. D. Candemir, *The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire*, (Ing. çeviri), 1734'teki resimler. Abbé Toderini de Kandemir için yapılan portreleri gördüğünü yazar. *Littérature des Turcs*, cilt III, s. 60.

[7] Levni'nin padişah portreleri için bk. S. Ünver, *Ressam Levni, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1949, s. 28. E. Atıl, *Surname-i Vehbi: An Eighteenth Century Ottoman Book of Festivals*, (basılmamış doktora tezi), Michigan 1970, s. 367-368. I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, no. 106'da yalnız III. Ahmet'in portresini ele almaktadır. N. Anafarta, *Padişah Portreleri*, İstanbul, 1966'da dört portre yayımlanmıştır: lev. XVIII - XXI.

[8] S. Ünver, *a.g.e.*, s. 26-27. E. Atıl, *a.g.e.*, s. 367-368. I. Stchoukine, *a.g.e.*, cilt I. lev. LXXIX - LXXXII. S. K. Yetkin, *L'ancienne peinture turque*, Paris 1970, lev. 9-13.

Resim 4 — *Surname-i Vehbi*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3593, s. 13b. Padişahın Ok meydanına gidişi (ayrıntı).

olan 1732'de henüz bitirilmemiş olduğu anlaşılmaktadır[9]. Surname minyatürlerinde kompozisyonlar, kesitlerle verilmiş mimarî biçimler, üstüste dizili figür grupları, birbirine bağlantılı görünmeyen kümelenmeleriyle, ilk bakışta klasik Osmanlı minyatürlerindeki düzenlemelerden farklı görünmez. Fakat bütün geleneksel unsurlara karşın doğa kesitleri yeniliklerle doludur. Sanatçı bazı minyatürlerde arka düzlemdeki tepeleri, ağaçları ve yapıları daha ufak göstererek, ya da bunları bir duvar arkasına dizerek, kompozisyonlara boyut kazandırmaktadır. Aslında her sahnedeki yapılar, bahçeler ve tepeler ilgili olayın geçtiği alanı belgelemek amacıyla yerleştirilmiştir ve hiç bir zaman ön düzlemdeki olay kadar önem taşımaz ve çoğu kez figürlerle orantılı boyutlarda değildir. Bu zemin ayrıntıları ayrıca incelediğinde, sanatçının burada, figür çizimlerindeki üslubundan farklı bir teknik uyguladığı görülür. 11a, 12b, 13b, 16a, 55b, 92b ve 93a'daki minyatürlerde zemin ayrıntıları bu yönden ilgi çekicidir. 13b'de padişahın Ok Meydanına gidiş alayından bir bölümü canlandıran minyatürde, zemindeki yüksek tepelerin aralarına serpiştirilmiş, gölgeleri yere vuran ağaçlar, kompozisyona boyut kazandırmakta, hele aralarında uçuşan kuşlar, bu etkiyi daha da güçlendirmektedir (Resim 4). Özenle çizilmiş bu doğa kesitinde, dallarında açık ve koyu yeşil tonlarının kaynaştığı ağaçlar, klasik Osmanlı minyatürlerinde görmeye alışık olduğumuz ve ince çizgilerle işlenmiş, en ufak damarlarına kadar belirtilmiş yapraklarla dolu ağaçlardan çok farklıdır. 16a'da padişahın Ok Meydanı'na varışını gösteren minyatürde de aynı türde bir zemin göze çarpar. Bu kez tepelerin arasına serpiştirilmiş ağaçların yaprakları, sanki üzerine ışık düşmüş gibi hafifçe sararmıştır. Sanatçının hazırladığı boyaları, artık yanyana değil üstüste sürerek tonlaşmalar oluşturduğu dikkati çeker. Böylelikle Levni'nin bile alışılmış minyatür tekniklerinden uzaklaştığı görülür.

Surname-i Vehbi'nin aşağı yukarı aynı yıllarda Vezir Damat İbrahim Paşa için resimlendiği sanılan 140 minyatürlü ikinci bir kopyası Topkapı Sarayı Kitaplığında III A. 3594 no. ile kayıtlı bulunmaktadır[10]. Tarihsiz olan bu yazmanın minyatürlerinin Levni okulundan birkaç sanatçı tarafından yapıldığı sanılmaktadır[11]. Levni'nin figür işleyişinde ve süsleme ayrıntılarındaki ince tekniğini bu yazmada bulmak mümkün değildir. Bununla birlikte, minyatürlerde mekân düzenlemesi ve boyama teknikleri bakımından daha da yeni denemelerle karşılaşmaktayız. Özellikle 58a, 69a, 77a ve 141b-142a'daki minyatürler bu yönden dikkati çeker. 77a'da Haliç'te bir gösteriyi canlandıran minyatürde, arkada hamamı ve bahçesi ile birlikte kıyıdaki tersane kasrını gösteren bölümde, sanatçının mekân düzenine verdiği önem hemen göze çarpar[12] (Resim 5). Bu cami, hamam ve köşkler topluluğunun bir duvar arkasına yerleştirilişi

[9] F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, cilt I, no. 871. Bu yazma ve minyatürleri üzerinde en ayrıntılı çalışma Dr. Esin Atıl tarafından yapılmıştır. E. Atıl, *a.g.e. Surname*'den bazı resimlerin yayımlandığı eserler: S. Ünver, *a.g.e.*, s. 22-25. S. K. Yetkin, *a.g.e.*, s. 54-56, lev. 14. I. Stchoukine, *a.g.e.*, no. 88-103, lev. LX-LXXV.

[10] F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, no. 872. E. Esin, *a.g.e.*, s. 26-28, lev. 27, 29. I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, no. 104-105, lev. LXXVI-LXXVII.

[11] Tarihsiz olan bu yazmanın, zamanın sadrazamı Damat İbrahim Paşa için hazırlanmış bir ikinci kopya olabileceğini ve Levni'nin *Surname*'sinden hemen sonra, ondan esinlenerek hazırlandığını ileri süren Esin Atıl ile aynı düşüncedeyiz. Bazı minyatürlerin eklenmiş, bazılarının ise düzeltilmiş olması bunu desteklemektedir. Bk. E. Atıl, *a.g.e.* s. 370-371.

[12] Bu resim, S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, I, İstanbul, 1969'da yayımlanmıştır. Bk. r. 175.

Resim 5 — *Surname-i Vehbi*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3594, Haliç'te bir gösteri.

Levni'nin *Surname*'sindeki denemelerden daha da başarılıdır. Ayrıca ağaçların yeşil yapraklarındaki sararmalar, yumuşak fırça vuruşlarıyla oluşturulan tonlaşmalar, doğayı dikkatle gözleyen bir sanatçının çabalarını yansıtmaktadır.

Aynı sanatçı grubunun hazırladığı minyatürlü bir başka yazma, yine Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında bulunmaktadır. R. 816 no.

Resim 6 — *Hamse-i Atai*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, R. 816, s. 71b-72a. Anadolu ve Rumeli Hisarları.

ile kayıtlı bulunan bu *Hamse-i Atai* kopyası kataloglarda ve Stchoukine'nin kitabında XVII. yüzyılın sonlarına tarihlenmiştir[13]. Oysa sahife 119a'da bulduğumuz ara kolofonuna göre yazma 1141/1728 tarihlidir. Üslup bakımından A. 3594 no.lu *Surname*'ninkilere çok benzeyen 43 minyatürde ilginç denemeler göze çarpar. Birkaç elden çıktığı anlaşılan minyatürlerden bazıları sağlam mekân kuruluşları ve yeni teknik denemeleriyle dikkati çeker (71b-72a, 75b, 78b-79a, 79b, 145a ve 188b). 71b-72a'daki minyatür, Rumeli ve Anadolu Hisarlarını göstermektedir. Solda Anadolu Hisarı, ufak camii ve evleriyle, önünde dizi dizi topları, hele arka zemini oluşturan ağaç kümeleri ile dikkati çekerken, sağda, Rumeli Hisarı içine sıralanmış evler ve çevresini kaplayan koruluğu ile Boğazı süslemekte ve sanatçının topografik bir görüntü vermekten çok, metindeki övücü sözlere uyarak, Boğazın bu kesiminin güzelliklerini yansıtmaya çalıştığını göstermektedir (Resim 6). Sanatçı, bu nedenle klasik

[13] F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, no. 2392. I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, no. 72-75, lev. LIV-LVII. Stchoukine'nin eserinde sahneler yanlış tanımlanmıştır.

Osmanlı minyatürlerinde gördüğümüz renk renk damlara ve karşıt renklere yer vermemiş, yapıları gri-bej bir tona boyayarak, ağaçlarda çeşitli yeşil tonlarını kullanarak, belki daha pastel fakat gerçeğe daha yakın bir görüntü yaratmaya çalışmıştır. 78b-79a'daki minyatür, Sarı Saltuk Baba tekkesine saldıran eşkıyalara karşı Şeyh Baba'nın giriştiği savaşı canlandırmaktadır. Arkada, tekkenin bulunduğu kasabadan bir görüntü yer alır. Dereyi örten ufak köprü, arka arkaya dizilmiş yapılar ve farklı düzlemlere yerleştirilmiş ağaçlar nakkaşın başarılı bir mekân düzenlemesine giriştiğini gösterir. Buna karşılık, minyatürün alt bölümünde, geleneksel kalıplara göre çizilmiş sünger kayalar ve tek bir düzleme sıkıştırılmış atlılar dikkati çeker (Renkli 3). Sanatçı, arkadaki ufak kasaba görüntüsünde bambaşka bir teknik uygulamıştır. Evleri ve tekkeyi açık beje, damları açık kırmızıya boyamış, gerek ağaçlarda gerekse tepelerde, yumuşak fırça vuruşlarının sağladığı renk tonlaşmalarıyla bu bölümü ufak bir manzara resmi gibi işlemiştir. Bu çok önemli bir noktaya işaret etmektedir. III. Ahmet döneminde bazı minyatürlerde zemin süslemesi olarak karşımıza çıkan bu doğa kesitleri, aslında XVIII. yüzyıl boyunca kitap yapraklarında, ciltlerde, yazı çekmecelerinde, duvarlarda yer alacak ve bir moda haline gelecek olan manzara resimlerinin ilk denemeleridir.

Bu dönemde çiçek resimleri de yaygınlaşmıştır. Genellikle şiir kitaplarının yapraklarını ve ciltlerini süsleyen bu resimler, kuşkusuz, III. Ahmet'in saray çevrelerindeki çiçek düşkünlüğünü yansıtır. Bu dönemi anlatan gezginler, yalnız Topkapı Sarayında dört lâle bahçesi olduğunu, III. Ahmet ve I. Mahmut dönemlerindeki çırağan eğlencelerinde bahçelere iskeleler kurulup raflarına çiçekli vazolar ve renkli lâmbalar yerleştirildiğini anlatırlar[14]. Sarayların, evlerin, çeşmelerin, arabaların çiçek resimleri ve kabartmalarıyla donandığı bu dönemde[15] çiçekler için gazeller yazılmış ve şiir kitapları çeşitli türde gül, lâle, sümbül, karanfil resimleriyle donatılmıştır. İstanbul Üniversitesi Kitaplığında bulunan T. 5650 no.lu yazma bu türde bir şiir defteridir ve içinde 34 değişik çiçek resmi bulunmaktadır.

[14] B. Miller, *Beyond the Sublime Porte*, New Haven 1931, s. 124-125. N. M. Penzer, *The Harem*, London 1936, s. 258.

[15] Lady Montagu, *The Complete Letters of Lady Wortley Montagu*, Oxford 1965, s. 413-414. Ayrıca, bu dönemde vazo içinde camilere sümbül gönderildiği, düğün, sünnet gibi törenlere çiçek vazoları ve saksıları yollandığı bilinmektedir. Bk. Azade Akar, "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri", *Vakıflar Dergisi*, VIII, s. 267-271.

Resim 7 — *Gazeller*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5650, s. 32b. Katmerli haşhaş.

Resim 8 — *Sümbülname*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 414, s. 26, Sümbül.

1727/28 tarihinde hazırlanmış olan bu ufak defterin cildi ve çiçek resimleri lake kabında ismi okunan Üsküdarlı Ali tarafından yapılmıştır[16]. Ciltçi ve ressam olan bu sanatçının üstün bir boyama tekniğine sahip olduğu anlaşılmaktadır. 32b'deki katmerli haşhaşın gölgeli bir boyama tekniği ile canlandırılmış renkleri ve hareketlenmiş yaprakları, artık bitkilerin birer yüzeysel süsleme motifi olmaktan kurtularak canlılık ve boyut kazandığına işaret etmektedir (Resim 7).

2. I. Mahmut Dönemi (1730-1754)

III. Ahmet döneminden sonra eser veren sanatçıların daha da yeni adımlar attığı görülür. Bu dönemin en ünlü nakkaşı olan Abdullah Buhari'nin tek figür çalışmaları, Levni'ninkilerden farklı olarak, belirli bir modele bakılarak yapıldığı kanısını uyandırır. Buhari'nin İstanbul Üniversitesi Kitaplığındaki T. 9364 no.lu albümde

[16] S. Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, İstanbul, 1954, s. 21-22.

Resim 9 — *Albüm*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5964, s. 11a. Yün eğiren kadın.

1726-45 yılları arasında yapmış olduğu 22 kadın ve erkek figürü vardır[17]. 11a'daki yün eğiren kadın figürü, Levni'nin kadın portrelerinden daha hacımlı ve hareketlerinde daha serbest görünür (Resim 9). 11b'de portrelere Avrupa biçimlerinin girdiğini gösteren ilginç bir örnek yer alır (Renkli 4). Burada dekolte elbiseli bir kadın kepenkleri açık bir pencereden dışarı bakmaktadır. İçeriye açılmış pencere kanadı, dışa açık kepenkler ve figürün kafesin arkasındaki duruşu, sanatçının birkaç düzlemi bir araya getirebildiğini gösterir. Gerçi figürün sağ kolu fazla aşağıya kaymış ve pervazı yarar gibi durmaktadır. Fakat yine de pencerenin kanadını tutan sol eli

[17] F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, no. XV. r. 19-20. I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, s. 85-86, 133. lev. LXXXVIII-XCI. Istanbul Üniversitesi Kitaplığındaki bu albümün yaprakları dağılmış ve sahifeler yeniden numaralanmıştır. Yeni numaralar tam bir sıra izlemediğinden, biz orijinal yaprak no.larını kullanmış bulunuyoruz. Bu bakımdan numaralar, I. Stchoukine'in sahife no.larından farklıdır.

çerçevenin arkasına yerleştirilebilmiştir. Aslında yeşil kepenkler, kırmızı pervazlı yeşil kafes ve sarı camlar gelenekçi bir renk anlayışını yansıtır. Kalın ve parlak boya tabakaları da henüz minyatür tekniklerinin sürdürüldüğünü gösterir. Fakat yine de Abdullah Buhari, azımsanmıyacak yenilikler getirmiştir.

Bir yandan geleneksel minyatür sanatının parlak renklerini kullanan, öte yandan gerek mekân denemeleri, gerekse gölgeli boyamaları ile yenilikler getiren bir grup minyatür, Türk İslâm Eserleri Müzesindeki 1969 no.lu *Hamse-i Atai*'ye yüzyılın ortalarında eklenmiş olmalıdır. Nev'izade Atai'nin mesnevilerinden çoğu erotik olan çeşitli konuları canlandıran bu minyatürlerden 90a'da bir çapkının basılması öyküsünü anlatan resimde ilginç bir doğa kesiti vardır. İlkel de olsa perspektifle verilen iki yapının arasından görülen masmavi bir deniz, gerideki sıra sıra tepeler ve hele gökte uçuşan kuşlar bize canlandırılan olay kadar doğaya önem veren bir sanatçıyı tanıtmaktadır. Elbiselerdeki gölgeli boyamalar, yaldızın hiç kullanılmayışı, minyatür tekniklerinin geride bırakıldığını gösterir (Renkli 5).

Çiçek resimleri ile süslü şiir kitaplarına bu dönemde de raslanır. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında H. 413 no.lu *Musavver Sak ve Ebyat-ı Esami-i Senabil* isimli sümbülnamede her şiirin yanında tam sahifeyi kaplayan sümbül resimleri bulunmaktadır. 1736'da bitirilmiş olan bu minyatürlerde çeşitli sümbül türleri canlandırılmıştır. Artık her tür minyatürde yaldızın yok denecek kadar azaldığı ve yerini suluboyaya yakın bir boyama tekniğinin aldığı dikkati çeker. (Resim 8).

I. Mahmut döneminde yapılmış minyatürlü yazmaların sayısı III. Ahmet dönemindeki kadar kabarık değildir. Genellikle aynı türde yazmalar hazırlanmış, ya da daha erken tarihli bazı yazmalar kopya edilmiştir. XVII. yüzyılın sonlarında minyatürlenmiş olan ve İstanbul Üniversitesi Kitaplığında bulunan *İkdal Cuman fi Tarih ehl ez Zaman* isimli eserin 1747 yılında hazırlanmış bir kopyası Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında B. 274 no. ile kayıtlı bulunmaktadır[18]. Bu yazmanın minyatürleri sayı, içerik ve üslup bakımından Üniversite Kitaplığındaki kopyaya uymaktadır. Minyatürlerinin Üniversite Kitaplığındaki yazmadan kopya edildiği anlaşılmaktadır.

[18] F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, cilt I, no. 559.

Resim 10 — *İkdal Cuman fi Tarih ehl-ez Zaman*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, B. 274, s. 23a. Yıldız Sembolü Zes.

21a'da üst minyatürde görülen tahtta oturmuş bir kadın biçiminde gösterilen yıldız Zat-ül Kürsî, öteki kopyada 25b'de bulunan ve aynı konuyu canlandıran minyatüre çok benzer. Aynı üslup benzerliği s. 23a'daki minyatürde göze çarpar. Bu yazma minyatürlerinde üslup biraz değişmiş, çevre çizgileri incelmiş, gölgeleme fazlalaşmış ve yüzler daha yumuşak bir ifade kazanmıştır (Resim 10).

Görüldüğü gibi, III. Ahmet döneminden sonra minyatür yapımında büyük atılımlar olmamıştır. Fakat gerek XVIII. yüzyılın ortalarında gerekse sonlarında yapılan minyatürlerin teknik ve üslup yönünden batı resim sanatına hızla yaklaştığı görülecektir.

1750'DEN SONRA MİNYATÜR

Batılılaşma hareketlerine III. Osman (1754 - 1757) tarafından gösterilen olumsuz tepki ve ardından başa geçen III. Mustafa'nın (1757 - 1774) sanattan çok askerlik ve bilim dallarına önem vermiş olması, bu dönemde portreler dışında fazla minyatür yapılmayışını açıklıyabilir[19]. Fakat I. Abdülhamit döneminden (1774 - 1789)

[19] M. D'Ohsson, sarayda birkaç kişinin batı resmine ve sanatına karşı duyduğu aşırı ilgiden söz ederken, aslında bu dönemde bunun pek olağan olmadığını da ekler. Bk. *Tableau Général de l'Empire Othoman*, Paris 1787-1820, cilt IV, s. 446-447.

sonra bütün çevrelerde sanat etkinliği artar. Minyatür daha çok kıyafet resimleri ve padişah portrelerine indirgenmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi batının Osmanlı yaşantısına ve giysilerine karşı gösterdiği merak ve I. Abdülhamit, III. Selim ve II. Mahmut gibi padişahların zamanında, Osmanlı saray çevresinin batılı herşeye karşı duyduğu ilgi, her tür kıyafet albümünün hazırlanmasına yol açmıştır. Yazma yapraklarını süsleyen minyatürler yok denecek kadar azalmış ve yerini minyatürden teknik bakımdan da uzaklaşan albüm resimleri almıştır.

Artık çeşitli batı teknikleri denenmektedir. Guvaj ve suluboyanın yanında tempera tekniğinde yapılmış, hatta yağlıboya izlenimini veren resimler de bulunmaktadır. Minyatürün en belirgin özelliklerinden olan yaldız hemen hiç kullanılmamıştır. Renkler donuklaşmıştır. Yer yer açıklayamadığımız parlaklıklar veren bazı boya karıştırıcılarının kullanıldığı, bazan bir kaç tekniğin karıştırıldığı anlaşılmaktadır.

1. Kıyafet Albümleri

Daha XVII. yüzyılda İstanbul'daki Avrupalı elçiler, ilginç buldukları Osmanlı giysilerini batıda tanıtacak kıyafet albümleri hazırlatmaya başlamışlardı. Bunların bazıları belki yanlarında getirdikleri ressamlar tarafından hazırlanıyor, fakat birçoğu da yerli sanatçılar tarafından yapılıyordu[20].

Bu kıyafet resimleri genellikle düz bir zemin üzerine çizilmiş kadın ve erkek figürlerinden oluşur. Bu türde çeşitli ressamlar tarafından yapılmış fakat genel anlamda birbirine çok benzeyen kıyafet

[20] Daha XVII. yüzyılın ilk yarısında hazırlanmış bu tür albümler dünya müzelerinde bulunmaktadır. British Museum'da Department of Oriental Printed Books and Manuscripts Add. 23880 no.lu *A breife relation of the Turckes, their Kings, Emperours or grandsigneure* isimli 1618 tarihli albüm için bk. M. Owens, *Turkish Miniatures*, London, 1963, s. 23. Venedik elçiliği için IV. Mehmet döneminde hazırlanmış (1648-87) albüm için bk. Fransz Taeschner, *Alt-Stambuler Hof-und Volksleben: ein Türkisches Miniaturenalbum aus dem 17. Jahrhundert*, Hannover, 1925. Ayrıca Bibliothèque Nationale'da da XVII. yüzyılda yapılmış 2 kıyafet albümü bulunmaktadır. (Bibliothèque Nationale, Estampes Od. 6, 7) 1720 tarihli olduğu sanılan Od. 6. Süheyl Ünver'e göre 1688 tarihli Od. 7'den kopya edilmiştir. Bk. S. Ünver, *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Ankara, 1958.

resimleri XVIII ve XIX. yüzyıl seyahatnamelerini de süslemekteydi[21]. Bu kıyafet resimlerinin yabancılar için yapılanlarında, Fransızca, Almanca ya da İngilizce açıklamaları oluyordu. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra saray çevrelerinde de, bu modaya uyarak böyle albümlerin hazırlandığı görülmektedir. Bunlar, ya dünyadaki çeşitli ülkelerin giysilerini tanıtacak nitelikte oluyor, ya da çoğu kez yalnız saray çevresindeki resmî kıyafetleri gösteriyordu.

Bu dönemin sevilen şairlerinden Fazıl Enderuni'nin[22] çeşitli ülkelerin erkek ve kadın güzellerini anlatan *Hubanname* ve *Zenanname*'sinin minyatürlenmiş kopyaları birer kıyafet albümü niteliğini taşır. Bunlardan 1776 tarihli 40 minyatürlü bir kopya British Museum'da Or. 7094 no. ile kayıtlı bulunmaktadır[23]. Diğeri de yazarın hem *Hubanname*'sini hem de *Zenanname*'sini içeren ve İstanbul Üniversitesi Kitaplığında bulunan 1793 tarihli 83 minyatürlü yazmadır[24]. Edward Binney koleksiyonunda bulunan iki *Zenanname* yaprağı henüz yayımlanmıştır[25]. Bu dönemin sevilen eserlerinden olduğu anlaşılan[26] *Hubanname* ve *Zenanname*'nin minyatürsüz birçok kopyası

[21] III. Ahmet döneminde Fransız elçisi M. de Ferriol'un ressam Vanmour'a yaptırdığı ve birçok kıyafet resmi *Recueil de Cent Estampes représentant différents nations du Levant gravées sur les tableaux peints d'après nature en 1707-1708 par l'ordre de M. de Ferriol Ambassadeur du Roi à la Porte*, ismiyle Paris'te 1714'de yayınlanmıştır. Bunun yanında üslubundan yerli sanatçılar tarafından yapıldığı anlaşılan kıyafetnameler de vardır. Bugün Varşova Üniversite Kitaplığında bulunan ve I. Abdülhamit döneminde hazırlanan albüm T. Majda tarafından yayımlanmıştır: *Les Dessins des Costumes Turques de la Collection du Roi Stanislas Auguste du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque de l'Université de Varsovie*, Varşova, 1973. Yine aynı dönemde hazırlanmış bir albüm İstanbul'daki Alman Arkeoloji Enstitüsü Kitaplığında bulunmaktadır: *Les Portraits de différents habillements qui sont en usage à Constantinople et dans tout la Turquie de la Bibliothèque de Kappus Pichelstein* isimli albüm. Bk. K. Tuchelt, *Türkische Gewänder und Osmanische Gesellschaft in 18 Jahrhundert*, Graz 1966. II. Mahmut döneminde hazırlanmış, İngilizce açıklamalı bir kıyafetnameden sahifeler için bk. E. Binney, *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edward Binney*, The Metropolitan Museum of Art, 1973, s. 112-113, lev. 43.

[22] Fazıl Enderuni hakkında bilgi için bk. *İstanbul Ansiklopedisi*, cilt X, s. 5589-5593, ve J. W. Gibb, *A. History of Ottoman Poetry*, London, 1905, IV, s. 220-242.

[23] Bu eser British Museum'a Rieu kataloğundan sonra alındığından, müzenin yayımlanmamış ek kataloğunda kayıtlıdır. Henüz yayımlanmamıştır.

[24] F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, XVII, s. 24-26.

[25] E. Binney, *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edward Binney*, 1973, s. 102, lev. 38.

[26] Fazıl Enderuni'nin *Zenanname*'si Fransızcaya da çevrilmiştir. Bk. J. A. Decourdemanche, *Le livre des femmes de Fazil Bey*, Paris, 1879.

Resim 11 — *Zenanname*, British Museum Or. 7094, s. 23b. Ege'nin adalı kızları.

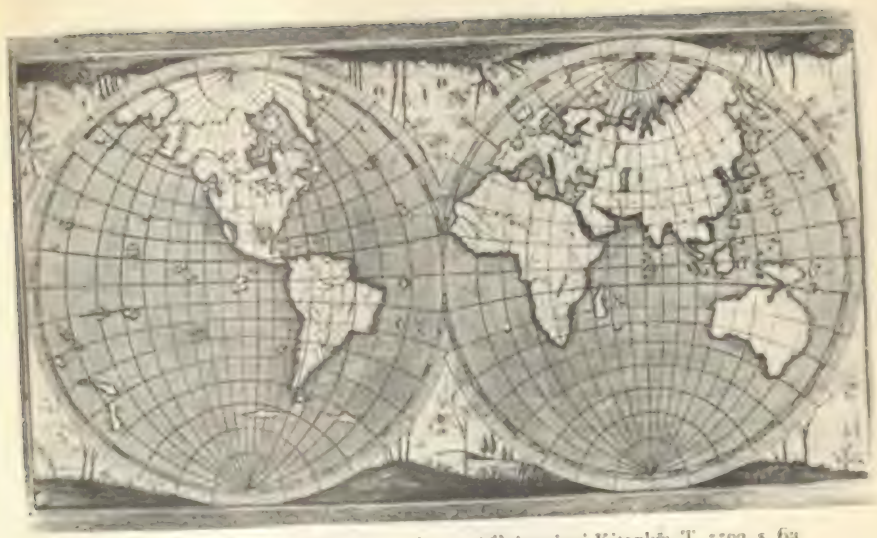
bulunduğuna göre[27], XVIII. yüzyılın sonlarında ya da XIX. yüzyılın başlarında başka minyatürlü kopyaları da hazırlanmış olmalıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz kıyafet albümlerinden farklı olarak bu yazmaların minyatürlerinde, her ülkenin özelliğini taşıyan kadın ve erkek figürleri, yerel özelliklerine göre bir zemine yerleştirilmiştir. Gerçi çok yumuşak fırça darbeleriyle ve pastel renklerle çizilmiş olan bu suluboya resimler, minyatür niteliğini kaybetmiştir; fakat figürlerin hemen hepsinin arkasında yer alan manzara kompozisyonları resim sanatındaki gelişmeler bakımından önemlidir.

[27] Topkapı Sarayı Müzesindeki minyatürsüz kopyaları için bk. F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, II, no. 2601-2602. Viyana Kitaplığındaki *Hubanname* için bk., G. Flügel, *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der K. Hofbibliothek zu Wien*, Wien, 1865-67, s. 423, no. 439. British Museum'daki 19. yy. kopyası için bk. C. Rieu, *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888, s. 205, Add. 10006. Paris Bibliothèque National'daki *Zenanname* kopyaları için bk. Blochet, *Catalogue des manuscripts Turcs*, Paris 1932-33, no. supp. 1291, 1405, 1406.

Resim 12 — *Hubanname ve Zenanname*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı T. 5502, s. 106a. Adalı kız.

Her iki kopyanın minyatürleri birbirine çok benzer. British Museum kopyası daha erken tarihli olmakla birlikte figür işlenişi bakımından İstanbul kopyasınınkiler kadar başarılı değildir. Bu minyatürler, aynı atelyeden çıkmış ve birbirinden kopya edilmiş olmalıdır.

British Museum *Zenanname*'sinden 23b'de ve İstanbul Üniversitesi kopyasında 106b'de bulunan ve Ege'nin adalı kızlarını gösteren minyatürlerde, figürler ön düzleme alınmış ve arkada zengin bir manzara kesitine yer verilmiştir. Her iki minyatürde de pastel yeşil ve mavi tonlarının egemen olduğu bu bölümler, çeşit çeşit yelkenlileri ve karşı kıyılardaki yapıları ile Adalar denizinden birer görüntüdür (Resim 11, 12). Bu türde deniz ve kır manzalaralarına hemen



Resim 13 — *Hubanname ve Zenanname*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5502, s. 6a. Dünya haritası.

her minyatürde raslanmaktadır. Öyle ki, İstanbul Üniversitesi Kitaplığındaki yazmanın *Hubanname* bölümünde 6a'da yer alan dünya haritasında bile, iki yuvarlağın arasına ve yanlarına deniz ve kır manzaraları, türlü ağaçlar ve kaleler yerleştirilmiştir (Resim 13).

Figürleri oda içerisinde gösteren minyatürlerde ilginç ayrıntılar göze çarpar. İstanbul kopyasında 129b'de görülen çerkez kızı bir oda içerisinde ayakta durmaktadır (Renkli 6). Soldaki pencereden deniz görülür. Girintili çıkıntılı kıyılar ve yelkenliler bunun bir Boğaz görüntüsü olduğu izlenimini verir. Aynı türde açık pencerelerden görülen manzara motifleri İstanbul kopyasında 110a ve 142a'da ve British Museum kopyasında ise 46a'da bulunmaktadır. Böylece, Avrupa portrelerinde sık görülen bu motifin XVIII. yüzyılda Osmanlı resmine girdiği ve ileride tekrar belirtileceği gibi padişah portrelerinde bile kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Belki de çeşitli giysiler içinde türlü ülkelerin kadın ve erkeklerini canlandıran bu minyatürler daha önce Pera'daki Avrupalı ressamlar tarafından yapılmış kıyafetname örneklerinden kopya edilmiştir. Çünkü, her iki kopyada da çok figürlü kompozisyonlarda özellikle kadın figürleri çok ilkel görünümdedir. Hepsi birbirine benzeyen kuklalar gibidir. British Museum kopyasında 7b'deki Sadabad sefası, 49a'daki kadınlar hamamı ve 46b'deki doğum sahnesi gülünç denecek

Resim 14 — *Hubanname ve Zenanname*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5502, s. 78a. Kâğıthanede kır sefası.

kadar gerçek vücut oranlarından uzak kadın figürleriyle doludur. Figür üslubu yönünden daha üstün görünen İstanbul kopyasında bile, 78a, 142a'daki gibi çok figürlü sahnelerde figürler, mekân düzenlemesine göre daha başarısızdır (Resim 14). Hemen hepsi aynı ifadeyi taşır ve birbirine benzer. *Hubanname* bölümünde 41a'da bir mirasyedinin öyküsünü canlandıran minyatür, başarılı bir mekân düzenlemesi ile dikkati çeker (Resim 15). Yer döşemesinde derine doğru gidildikçe beliren daralmalar, arkadaki şarap fıçılarının eğik duruşu, üst kattaki balkon derinliğinin belirtilmesi, başarılı denemelerdir. Figürler ise aynı üslup düzeyinde değildir. Bu sanatçıların canlı modelden çalışma olanağı bulamadıkları açıkça bellidir. Fakat mekân denemeleri, ışık gölge uygulamaları ise batı resim tekniklerine yakın olduklarını gösterir. Ne yazık ki her iki kopyanın sanatçısı da bilinmemektedir. Her ne kadar Reşat Ekrem Koçu, *Zenanname* resimleyen bir Halimzade Ahmet Fethi Efendi'den söz ederse de, bu kişinin XIX. yüzyıl başlarında daha çok taşbaskısı resimler hazırladığı anlaşılmaktadır[28]. Daha önce de belirttiğimiz gibi Fazıl Enderuni'nin bu eserinin XVIII. yüzyıl sonlarında ve XIX. yüzyıl başlarında yapılmış birçok minyatürlü ve taşbaskısı kopyaları olma-

[28] R. E. Koçu, "Halimzade Ahmet Fethi Efendi", *İstanbul Ansiklopedisi*, s. 5715'de Şanizade Tarihi, II'ye dayanarak bu bilgiyi vermektedir.

Resim 15 — *Hubanname ve Zenanname*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5502. Mirasyedi.

lıdır. Bugün British Museum ve İstanbul kopyalarının dışında Edward Binney kolleksiyonunda bazı sahifelerin bulunması, başka kopyaların da çeşitli ülkelerdeki özel kolleksiyonlara dağılmış olabileceğini gösterir. Bu nedenle, Halimzade Ahmet Fethi ismindeki ressamın herhangi bir *Zenanname* kopyasını minyatürlemiş olabileceği, hâttâ bir minyatürcü değil, bir taşbasması ressamı olduğu da düşünülebilir.

Kanımızca, gerek British Museum, gerek İstanbul, gerekse Binney kolleksiyonundaki kopyaları minyatürleyen sanatçılar, Pera'da Avrupalı ressamların yanında çalışmış olmalıdır. Önce de belirtildiği gibi o dönemin seyahatnamelerinde aynı biçimde çizilmiş türlü kıyafet resimlerine raslamamız, bu tür figürlerin bazı kalıplara göre yerli sanatçılar tarafından yapıldığına işaret eder (Resim 16, 17). *Zenanname* resimleri de bu modellerden kopya edilmiş olmalıdır. Fakat çok figürlü minyatürlerde, özellikle kadın figürlerinin bilgisizce çizilmesi, bu sanatçıların kopyalarda başarılı olabildiklerini,

Resim 16 — Çalgıcı. *Les Portraits de différent habillements qui sont en usage à Constantinople et dans tout la Turquie de la Bibliothèque de Kappus Pichelstein. Türkische Gewänder und Osmanische im 18. Jahrhundert*, Graz, 1966, lev. 15.

Resim 17 — Çalgıcı. L. Hobhouse, *A Journey through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople during the Years 1809-1810.*, I. s. 69'daki resim.

fakat modelden çalışarak gerçek anatomik oranları öğrenme olanağını bulamadıkları anlaşılmaktadır. Bu nedenle bunları yapan sanatçıların, Pera'daki Avrupalı sanatçı grubuyla ilişki kurabilen yerli ressamlar olduğu kanısı uyanmaktadır.

III. Selim döneminde (1789 - 1807), yalnız Osmanlı saray çevresinin resmî kıyafetlerini gösteren albümler de hazırlanmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında A. 3690 no. ile kayıtlı kıyafetnamede 97 suluboya resim bulunmaktadır[29]. 1b de III. Selim'in portresinin bulunuşu kıyafetnameyi bu döneme tarihler. Portrenin çerçevesi bundan sonra padişah portrelerinde kalıplaşacak madalyon biçiminin ilk örneğidir. Altında padişahın yaptırdığı yapı-

[29] Bu albümdeki bazı resimler yayımlanmıştır. Bk. I. H. Baykal, *Enderun Mektebi Tarihi*, İstanbul, 1953, r. 5, 6, 10, 25, 30, 31, 32, 42, 48, 49, 40, 54, 56, 57 ve *Tarih Vesikaları*, XIX, XI, XV.

Resim 18 — *Albüm*. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A 3690, s. 16. III. Selim.

ları ufak bir manzara kompozisyonu biçiminde gösteren şerit de sık kullanılan bir motif haline gelecektir (Resim 18).

Albümde Osmanlı İmparatorluğunun resmî kıyafetlerini gösteren suluboya resimlerde iki ayrı üslup göze çarpar. 3b, 16b, 17b, 56b, 60b, 95b'deki resimler, padişah portresi ile aynı üsluptadır. Pastel renkleri, yumuşak çizgileri, figürlerin rahat duruşları ve ifadeli yüzleri bunları yapan ressamın bilgili bir sanatçı olduğuna işaret eder. Albümdeki resimlerin çoğu ise daha değişik üslubu olan ikinci

Resim 19 — *Albüm*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3690, s. 11b, Sadrazam.

Resim 20 — Aynı albüm s. 59b. Kahveci başı.

bir ressamın elinden çıkmadır. Daha parlak renkleri seçen bu sanatçıda çizgiler de daha koyudur. Özellikle yüzdeki kırışıklıkları ve göz altı çizgilerini belirleyerek figürlere ifade vermeye çalışmıştır. İri badem gözlü, uzun burunlu, hafifçe boynu eğik figürler hemen hiç değişiklik göstermez. Bu sanatçının anatomi bilgisi de birinci sanatçıdan çok geridedir (Resim 19, 20).

Bu üslubun çok benzeri, İstanbul Üniversitesi Kitaplığında T. 9362 no. ile kayıtlı bulunan daha ufak bir kıyafetnamede görülmektedir[30]. İçinde aynı türde 32 suluboya resim bulunan bu albümde 1b'deki resmin altında Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa'dan merhum diye söz edilmesi bu albümün daha geç bir tarihte, Topkapı Sarayı Müzesindeki kıyafetnameden kopya edilmiş olduğunu gösterir[31]. Biraz daha dikkatsizce çizilmiş olmakla birlikte bu resimler

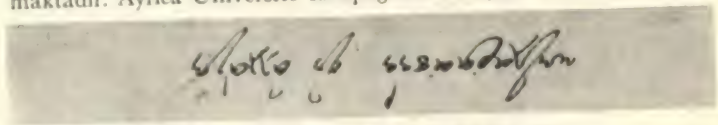
[30] F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 28, no. 21.

[31] Bayraktar Mustafa Paşa, 28 Temmuz 1808 tarihinde sadrazam olmuş, 16 Kasım 1808'de öldürulmüştür. Bk. E. Z. Karal, *Osmanlı Tarihi*, V, s. 93-99.

Resim 21 — *Albüm*. Istanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 9362, s. 1b. Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa.

Resim 22 — Aynı albüm, s. 21b. Kahvecibaşı.

Topkapı albümünün ikinci üslubunu yansıtır (Resim 21, 22). Her iki yazmada da resimlerin altındaki yazılarda imlâ yanlışlarına raslanmaktadır. Ayrıca Üniversite Kitaplığındaki kopyada bazı sahifelerin



Resim 23 — Aynı albüm, s. 4b. Yunan harfleri ile Türkçe yazı.

arkasında (4b, 31b, 32b) Yunan harfleriyle Türkçe kıyafet isimleri not edilmiştir. Bu yazılar resimlerin Rum bir ressam tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir (Resim 23).

Resim 24 — *Albüm*, Topkapı sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 2143, s. 4a. Refail imzalı kadın portresi.

Nitekim Topkapı Sarayı Müzesi-Kitaplığında H. 2143 no. ile kayıtlı albümde[32], Kostantin, İstrati, Refail gibi imzalar taşıyan resimler bulunmaktadır. Bu albümdeki kadın ve erkek portreleri, XVIII. yüzyıl boyunca albümlerde ve seyahatnamelerde görülen kıyafet resimlerinden çok farklıdır. Bunlar üslup ve teknik açısından birer Avrupa resmi örneği sayılabilecek niteliktedir. Özellikle 2b, 3a, 4a, 6a'daki Refail imzalı resimlerde tempera ya da yağlıboyaya yakın bir teknik uygulanmıştır. Albümün yaprakları, kalınlaştırılmış kartondur. Yer yer kalın fırça vuruşlarının oluşturduğu kabarık yüzeyler, yer yer görülen çatlamalar, değişik bir boya tekniğinin kullanıldığını gösterir. Sanki tuval resmi teknikleri albüm yaprağına indirgenmiştir. 4a'daki Refail imzalı, eliyle eteğini hafifçe kaldırmış kadın portresi, yüzyılın birinci yarısında Levni ve Buhari tarafından yapılmış figürlerden çok farklıdır (Resim 24). Açık kahve

[32] I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, s. 88-89, no. 133-136, lev. XCII, XCIII, XCIV, XCVI.

Resim 25 — *Albüm*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 2143, s. 1a. Kostantin imzalı portre.

bir zemine yerleştirilmiş, içinden beyazı görünen bordo giysiler içinde, ağırlığını sağ bacağına vermiş bu kadın figürü gerçek vücut oranlarına sahiptir. Hiçbir süsleme ayrıntısına yer vermeyen, yalnız ışık gölge uygulamaları ile bazı çizgileri kuvvetlendiren ressamın batı resim anlayışını tümden benimsemiş bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır (Renkli 7). İleride tekrar üzerinde durulacağı gibi Refail, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında saray çevrelerinde çok tutulan Ermeni ressamlardan biriydi. I. Abdülhamit döneminde 5 yıl kadar İstanbul'da kalmış olan Abbé Toderini, Refail'in, III. Osman ve III. Mustafa'nın portrelerini yaptığını ve sarayda birçok eserinin bulunduğunu yazar[33]. D'Ohsson, Refail'in İtalya'da yetişmiş olduğunu ve döneminin Rafaello'su sayılabileceğini söyler[34].

[33] Abbé Toderini, *Littérature des Turcs*, Paris 1789, cilt III, s. 60. Ayrıca bk. A. Sakisian, "Turkish Miniatures", *Burlington Magazine*, Sept. 1945, cilt 86-87, s. 224-232.

[34] D'Ohsson, *a.g.e.*, cilt IV, s. 456.

Albümdeki Kostantin imzalı resimler teknik bakımından biraz farklıdır. Daha çok guvaj izlenimini veren bu portreler Refail'inkiler gibi tam boy değildir. Figürlerin bacakları ve bastıkları zemin gösterilmemiştir. Bunlarda da zemin koyu renklidir. Başarılı bir ışık-gölge kullanımı dikkati çeker (Resim 25). Kostantin'in de dönemin tanın-

Resim 26 — *Albüm.* Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı. H. 2143, s. 1b. İstrati imzalı kadın portresi.

Resim 27 — Aynı albüm, s. 3b. Mehdi imzalı kadın portresi.

mış ressamlarından olduğu anlaşılmaktadır. İleride de belirtileceği gibi III. Selim döneminde bir dizi padişah portresi yapmıştır.

Albümde 1b'deki İstrati imzalı portre bir kadın büstüdür. Teknik bakımından daha çok tempera izlenimini veren bu resimde koyu renk zemin kullanılmış ve özellikle yüz çizgileri incelikle işlenmiştir (Resim 26). Bu sanatçı hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

3b'de Mehdi imzalı resim de suluboya bir kadın büstüdür. Pastel renkler ve ince bir fırça tekniği, özellikle saçlarda göze çarpar. Abbé Toderini, Üsküdar'da oturan Polonya asıllı bir ressam Mecdi'den söz eder[35]. İkisi aynı sanatçı olmalıdır. Bütünüyle Avrupa üslubunda çalıştığı görülen bu ressam müslüman olup Mehdi ismini almış olabilir (Resim 27).

Albümdeki resimlerin çoğunun I. Abdülhamit dönemi sanatçıları tarafından yapılması, albümü, XVIII. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlemelidir. Bu albüm yüzyılın ikinci yarısında saray çevresinde oluşan kozmopolit sanatçı topluluğunu tanıtması bakımından ayrıca önem taşır.

2. Padişah Portreleri

XVI. yüzyıldan beri yapımı gelenek haline gelen portre albümlerinin (şemailnamelerin) XVIII. yüzyılda hazırlanmış en önemli örneği, Levni'nin portrelerinin bulunduğu Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığındaki III. A. 3109 no.lu albümdür. Bu şemailnamedeki portrelerin etkisi yüzyıl boyunca devam etmiş, fakat I. Mahmut döneminden sonra teknik ve üslup yönünden fark gösteren portreler de yapılmıştır. Bu albüme, Levni'den sonra eklenen I. Mahmut ve III. Osman'ın portrelerinde bu değişiklikler hemen göze çarpar. Padişahlar belirli bir mekân içerisine yerleştirilmiş bir tahtta oturmaktadır. Tahtın önden veriliş biçimi, yanlarının öne doğru hafifçe açılması ve öndeki basamağın duruşu oldukça başarılı denemelerdir[36] (Resim 28).

Bunun gibi, daha önce hazırlanmış başka portre albümlerine sonradan eklenen portrelerde de üslup farkları belirir. İstanbul Üniversitesi Kitaplığında T. 9365 no.lu şemailnameye eklenmiş III. Murat'ın portresi buna bir örnektir (Resim 29). Portre henüz minyatür havasından uzaklaşmamıştır. Fakat arkada belli belirsiz ince çizgilerle gösterilen bir zemin, bir parmaklık ve arkada yukarı çıkan bir merdivenin basamakları dikkati çeker.

Bu türde üslup denemeleri XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış bütün portrelerde görülmektedir. Bunun en ilginç örnek-

[35] Abbé Toderini, *a.g.e.*, cilt III, s. 51.

[36] I. Mahmut'un bu albümdeki portresi N. Anafarta, *Padişah Portreleri*, lev. XX de yayımlanmıştır.

Resim 28 — *Albüm*. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3109, s. 24b. III. Osman.

Resim 29 — *Albüm*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 9365, s. 20a. III. Murat.

lerinden biri İstanbul Üniversitesi Kitaplığında T. 9366 no.lu şemailname albümünde s. 51'de yer alan ve III. Mustafa ile oğlu Şehzade Selim'i gösteren minyatürdür[37] (Resim 30). Bu resim padişahın bulunduğu odanın iç mekân düzenindeki perspektif denemeleri ve daha da ilginci, kepengi açık pencerelerden görülen manzara ile dikkati çeker. Bu iki pencereden Kız Kulesi, Üsküdar ve Üsküdar sırtlarındaki tek minareli Ayazma Camii bile görülebilmektedir. Uzaktan görünen biçimlerin çevre çizgilerindeki yumuşama oldukça ileri bir perspektif anlayışına işaret eder. Renklerdeki çeşit-

[37] Albümdeki öteki portreler geleneksel kalıplara göre yapılmıştır ve çeşitli erken üslupları yansıtmaktadır. Yeni üslubu yansıtan tek portre III. Mustafa'nınkidir. Bu resim de, F. Edhem ve I. Stchoukine, *a.g.e.*, r. 24 ve I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, lev. XCV; N. Anafarta, *a.g.e.*, lev. XXII ve *Hayat Tarih Mecmuası*, sayı 8, Eylül 1965'te kapak resmi olarak yayımlanmıştır.

lilik sanatçının batı resmini iyi bildiğini, fakat bunun yanısıra oda içindeki süslemelerde ve kumaş desenlerinde kullandığı ayrıntılı teknik, minyatür geleneğinden de kopmadığını gösterir. III. Mustafa ve Selim'in bu portresi, imzalı bazı resimlerini H. 2143 no.lu albümde gördüğümüz ressam Refail'in figür üslubuna çok benzemektedir. III. Mustafa'nın İstanbul Üniversitesi Kitaplığında T. 9367 no.lu

Resim 30 — *Albüm*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 9366, s. 51. III. Mustafa ve şehzadesi.

Resim 31 — *Albüm*. İstanbul Üniversitesi Kitaplığı. T. 9367, s. 27b. I. Abdulhamit.

şemailnamede 25b'deki portresi ve aynı şemailnameye eklenen I. Abdülhamit'in portresi de bu üslubu yansıtmaktadır[38] (Resim 31).

I. Abdülhamit döneminde hazırlanmış olan bir başka şemailname, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında bulunan E. H. 1435 no.lu ve 1786/87 tarihli *İcmail-i Tevarih-i Al-i Osman*'dır[39]. Bugüne kadar dikkati çekmemiş ve yayımlanmamış olan bu yazmada, Sultan Osman'dan I. Abdülhamit'e kadar 27 padişahın oldukça kaba bir figür üslubunu yansıtan portreleri yer alır. Bazı süsleme ayrıntılarında yapıştırma yaldız parçalarının bile kullanıldığı bu portrelerin ikisinde ilginç manzara ayrıntıları göze çarpar. 19a'daki II. Beyazıd portresi geleneksel kalıplara göre düzenlenmiştir. Padişah bağdaş

[38] F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 27.
[39] F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, cilt I, no. 957.

Resim 32 — *İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman*. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, E. H. 1435, s. 35b. I. Mustafa'nın portresinden ayrıntı.

kurarak oturmakta ve Kuran okumaktadır. Fakat portrenin altında 10 × 0,9 cm genişliğindeki incecik bir şeride kır manzarası yerleştirilmiştir (Resim 33). Yukarıdaki portrede sanatçı kalın boya tabakalarına yer verirken, buradaki tepelerde, ağaçlarda ve köprüde, yumuşak fırça vuruşlarıyla renk tonlaşmaları oluşturmuştur. Aynı yazmada 35b'deki I. Mustafa portresinin altında 1,6 cm genişliğinde bir deniz manzarası yer alır (Renkli 8). Bu ufak kompozisyon, Boğaz kıyılarına benzer girinti çıkıntıları, karşı tepelerin birindeki yeldeğirmeni, suda yüzen iki yelkenlisi ve bütün bunların yanısıra dikkati çeken renk tonlaşmaları ile seyirciye izlenimci üslubu anımsatacak kadar etkileyicidir. Ayrıca öndeki ağaçların ve kulübenin daha yakın görünmesini sağlayan belirgin çevre çizgileri, buna karşılık arkada yükselen tepelerin belli belirsiz siluetleri, sanatçının gerek mekân düzenlemesi, gerekse boyama teknikleri bakımından önemli denemelere giriştiğini gösterir (Resim 32).

Resim 33 — Aynı Yazma s. 19a. II. Beyazıd portresinden ayrıntı.

Renkli 1 — *Hamse-i Atai*, Türk İslâm Eserleri Müzesi, No. 1969, s. 12b. Anadolu Hisarı.

Renkli 2 — *İkdal Cuman fi Tarih ehlez Zaman*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5953 s. 25b, Zat-ül Kürsi.

Renkli 3 — *Hamse-i Atai*, Türk İslâm Eserleri Müzesi, No. 1969, s. 90a. Bir çapkının basılması.

Renkli 4 — *Hamse-i Atai*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, R. 816, s. 78b. Eşkiyalara karşı Şeyh Baba'nın savaşı.

Renkli 5 — *Hubanname ve Zenanname*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5502, s. 129b. Çerkez kızı.

Renkli 6 — *İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman* Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, E. H. 1435, s. 35b. I. Mustafa.

Renkli 7 — *Albüm*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5964, s. 11b. Pencereden bakan kadın.

Renkli 8 — *Albüm*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 2143, s. 3a. Refail imzalı portre.

Renkli 9 — *Divan-ı İlhami*, Topkapı Müzesi Kitaplığı, H. 912, s. 3b. Deniz manzarası.

1

2

3

4

5

7

6

8

9

Resim 34 — *Albüm*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3109, s. 30a. III. Selim.

XVIII. yüzyıl boyunca yapılan padişah portrelerinde çoğunlukla padişahlar, bir mekân içerisinde ya geleneksel kalıplara göre bağdaş kurmuş ya da bir tahta oturmuş veya ayakta gösterilmiştir. III. Selim'in, A. 3109 no.lu albüme eklenmiş olan guvaj portresinde de padişah tahtta oturmaktadır. Fakat soldaki ağaç ve gökte uçuşan kuşlar, pembe ve mavi tonlarının kaynaştığı gök, ilginç bir zemin denemesini yansıtır[40] (Resim 34). III. Selim döneminden sonra ise padişah portrelerinde yeni bir kalıbın yerleştiği görülmektedir. III. Selim, Kapıdağlı Kostantin'e bir dizi padişah portresi yapurmış ve bu dizi, II. Mahmut zamanında tamamlanarak Young Albümü is-

[40] N. Anafarta, *a.g.e.*, lev. XXIII.

Resim 35 — *Young albümü*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı (baskı), Sultan İbrahim.

miyle Londra'da basılmıştır[41]. Bu portrelerde madalyon çerçeve kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığındaki A. 3690 no.lu kıyafet albümünün başında gördüğümüz III. Selim portresindeki gibi padişahın yarım-boy portresi bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir. Madalyonun altında ise padişahla ilgili bir resim bulunmaktadır.

Portrelerin altındaki bu ufak şeritlerin çoğunda birer manzara kompozisyonu vardır. Bu dizide gerek portreler gerekse altlarındaki kompozisyonlar Kostantin'in gerçek anlamıyla batı resim tekniklerini uyguladığını göstermektedir[42] (Resim 35). H. 2143 no.lu albümde

[41] J. Young, *A series of Portraits of the Emperors of Turkey from the Foundation of the Monarchy to the Year 1815*. Engraved from Pictures Painted at Constantinople Commended under the Auspices of Sultan Selim the Third and Completed by the Command of Sultan Mahmoud the Second with a Biographical Account of Each of the Emperors. I. Cilt, metin, II. cilt ise portrelerden oluşmaktadır. Bu baskı işinin Londra'da yapıldığını gösteren bir belge, Topkapı Sarayı Arşivinde no. 570 ile kayıtlıdır. Klişeleri Topkapı Sarayındadır. Ayrıca bk. T. Öz, "Osmanlı Hükümdarları Resimleri", *Tarih Hazineri*, 2, 1930, s. 37. T. Öz, "Türk El İşlemeleri ve Resim Dairesi", *Güzel Sanatlar*, IV, 1942, s. 41.

[42] III. Selim'in Kostantiniyye Kapıdağı imzalı yağlıboya bir portresi Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır. Bu resim için bk. N. Anafarta, *a.g.e.*, lev. IX.

Resim 36 — *Hadikat-ül Mülük*, British Museum, Or. 9505, s. 15a. II. Mahmut.

de resimlerini gördüğümüz ressam Kostantin'in XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ve XIX. yüzyılın başlarında yağlıboya, guvaj ve suluboya tekniklerinde resim yapan ve saray çevresinde çalışan önemli bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır.

Bu dizi ile yerleşen madalyon çerçeveli padişah portreleri XIX. yüzyılın ortalarında hazırlanan başka albümlerde de görülür. British Museum'da Or. 9505 no. ile kayıtlı *Hadikat-ül Mülük*'de Osman Gazi'den Sultan Abdülmecit'e kadar 31 padişahın suluboya portresi bulunmaktadır[43]. II. Mahmut'a kadar bütün portreler madalyon çerçevelere yerleştirilmiştir (Resim 36). Kostantin'in hazırladığı diziden farklı olarak altlarında padişahlarla ilgili sahneler yoktur. Bu portreler aynı dönemde yapılmış başka iki portre albümü ile üslup benzerliği gösterir. Türk İslâm Eserleri Müzesinde 1976 no.lu *Tesavir-i Selatin-i Osmaniye* isimli albümde[44] ve Süleymaniye Kitaplığındaki Nafiz Paşa 1183 no.lu *Fihrist-i Şahan ve Zeyilleri* isimli padişahlarla ilgili yazmadaki portreler aynı atelyenin belki de aynı ressamın eseri olmalıdır. Her üç eserdeki II. Mahmut'un portresine bakılırsa bu üslup benzerliği hemen göze çarpar (Resim 37, 38).

[43] Bu albüm yayımlanmamıştır. Rieu kataloğundan sonra British Museum'a alındığından, yalnız müzedeki ek katalogda kayıtlıdır.

[44] K. Çığ, "Türk İslâm Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası*, III, 1959, s. 62. S. Eyice, "Bir ressamın gözü ile Kanuni Sultan Süleyman", *Kanuni Armağanı*, Ankara 1970, s. 152, d.n. 49.

Resim 37 — *Fihrist-i Şahan ve Zeyilleri*, Süleymaniye Kitaplığı, 1183, s. 122b.
II. Mahmut.

Resim 38 — *Tesavir-i Selatin-i Osmaniye*, Turk İslâm Eserleri Müzesi, 1976, s. 15a.
II. Mahmut.

Resim 39 — *Tesavir-i Al-i Osman*, Konya Mevlâna Müzesi, s. 23b. II. Mahmut.

Topkapı Sarayı Müzesindeki A. 3690 no.lu kıyafetnamede ve Üniversite Kitaplığı T. 9362'de görülen bu çizgici üslup XIX. yüzyılın ilk yarısında saray çevrelerinde çalışan bir sanatçıyı bize tanıtmaktadır. Bu üç portre albümünde ortak bir başka özellik de, II. Mahmut'un madalyon içindeki portresinden başka bir de yaptığı kıyafet devrimini simgeleyen yeni giysiler içindeki fesli portresinin bulunmasıdır.

Aynı dönemde yapılmış fakat başka bir üslubu yansıtan padişah portreleri Konya Mevlâna Müzesinde *Tesavir-i Al-i Osman* isimli albümde bulunmaktadır[45]. Bu portrelerin çoğunda padişahların arka-

[45] M. Önder, *Konya Mevlâna Müzesi Kataloğu*, İstanbul, 1958, s. 27., S. Eyice, *a.g.m.*, s. 152, d.n. 49.

sına yaptırdıkları yapılardan örnekler yerleştirilmiştir. Sahife 23'teki II. Mahmut'un portresinde komposizyonu çerçeveliyen perdenin kıvrımları, tahtın bulunduğu yerin döşemesi ve arkadaki Nusretiye Camii ve top arabası, Avrupa motiflerine ve tekniklerine özenen bir sanatçının üslubunu yansıtır (Resim 39).

Bunlar bilinen geç tarihli şemailname albümleridir[46]. Gerçi Süleymaniye Kitaplığındaki şemailnameye Abdülmecit'in bütünüyle Avrupa üslubunda yapılmış bir portresi ve Abdülaziz'in bir fotoğrafı eklenmiştir. Fakat bunların dışında, Abdülmecit döneminden sonra hazırlanmış portre albümü bilinmemektedir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra padişahların portrelerini daha çok Avrupalı ressamlar yağlıboya olarak yapmışlardır.

Görüldüğü gibi albümlerde yer alan minyatür, ya da suluboya tekniği ile yapılmış olan padişah portrelerinde III. Selim döneminden sonra büyük bir gelişme görülmemektedir. Burada ele alınan birkaç şemailnamedeki üslup benzerliği de saray çevrelerinde bu tür albümleri hazırlıyabilecek ancak birkaç sanatçının kaldığına işaret etmelidir. En geleneksel minyatür türü olan padişah portreleri için bile minyatürün bir resim dalı olarak etkinliğini kaybettiği görülmektedir.

3. Sefaretnameler

XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı devletinin çeşitli ülkelere yolladığı elçilerin gittikleri ülkelerde gördüklerini ve yaptıklarını anlatan çok sayıda el yazması sefaretname bulunmaktadır[47]. Bunlardan resimli olan birkaç kopya minyatür tarihi bakımından önem taşır. Bugün Fatih Millet Kitaplığında Ali Emiri, Tarih Kısmına no. 822 ile kayıtlı bulunan *Sefaretname-i İran* bunların

[46] Özel koleksiyonlarda bugüne kadar yayımlanmayan bazı örnekler olabilir. Nitekim 1953'te Paris'te düzenlenen Türk sanatları sergisinde II. Mahmut döneminde hazırlanmış bir portre albümü sergilenmiştir. Nazare-Aga koleksiyonunda bulunan bu albüm için bk. *Splendeur de l'art turc*, Paris 1953, no. 607. Yine geç tarihli bir şemailname albümünden madalyon içinde bir portre son günlerde E. Binney koleksiyonu kataloğunda yayımlanmıştır. Bk. E. Binney, *a.g.e.*, s. 114-115, L. 44.

[47] Sefaretnameler hakkında bilgi için bk. F. R. Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara, 1968.

Resim 40 — *Sefaretname-i İran*, Fatih Millet Kitaplığı, Ali Emiri, Tarih Kısmı 822. s. 10b. Hereke hanı.

içinde en önemlisidir[48]. 1810 tarihinde İran'a elçi gönderilen Abdülvahhap Efendi'nin heyetine katılmış olan Bozoklu Osman Şakir tarafından 1811'de yazılmış ve resimlenmiş olan bu yazmada İstanbul - Tahran yolu üzerindeki 31 şehir ve kasabanın minyatürleri bulunmaktadır. Suluboya tekniği ile yapılmış olan bu minyatürleri yalnız topografik görüntüler olarak değil, birer ufak manzara kompozisyonu gibi değerlendirmek gerekir. 10b'de Hereke hanını gösteren minyatürde kompozisyon, ağaçlar ve tepelerle çerçevelenmiştir (Resim 40). Gerçi ortadaki han ve yanındaki çeşmesi ilk bakışta ilkel mimarî çizimler gibi görünür, fakat hanın önünde daha koyu tonlarla belirlenmiş patikanın ve çeşmeden akan suların çizdiği yolun kompozisyona sağladığı derinlik pek de acemice bir deneme değildir. Resimde renkler oldukça pasteldir. Han ve çeşme griye boyanmış, ağaçlarda ise gri, yeşil ve sarı tonları kullanılmıştır. Daha da başarılı bir renk uyumu 22b'de Köroğlu Çeşmesi ve çevresini gösteren minyatürde görülür. Ağaçların arasına yerleştirilmiş çeşme, iki kulübe ve öndeki bitki kümeleri aynı gri ve yeşil tonları ile çizilmiş ve bu tonlar gökteki mavilikle yanyana gelice, pastel bir doğa görüntüsü oluşturmuştur. Çok yönlü bir kişi olduğu anlaşılan Bozoklu Osman Şakir'in yazarlığı ve hattatlığının yanında ressamlığı da büyük önem taşımaktadır[49].

[48] Bu sefaretnamelerin bazı minyatürleri aynı eserde yayımlanmıştır. Bk. lev. 32-36.

[49] F. R. Unat, *a.g.e.*, s. 207. Mehmet Süreyya, *Sicill-i Osmani*, cilt III, s. 44.

Resim 41 — *Tasvira-i Süfera*, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 4422, s.7a.

Sefaretnameler içinde elçi Abdülvahhap Efendi ve başka Osmanlı elçilerini gösteren portrelerin bulunduğu üç albüm dikkati çeker. Bunlardan Arkeoloji Müzesi Kitaplığında 401 no. ile kayıtlı bulunan *Tasvira-i Süfera* albümüne 1872-77 tarihleri arasında Tahran'da elçi bulunan Mehmet Tahir Münif Paşa'nın yazdığı girişten, İran'a Fethali Şah zamanında yollanan Abdülvahhab Efendi ve yanındakilerin, Tahran'da bulunan elçi resimlerinden kopyalar yaptırdıkları anlaşılmaktadır [50]. Bu albümün lâke kabındaki Kaçar resimlerine benzeyen kompozisyonlar da, eserin Tahran'da hazırlandığı kanısını uyandırmaktadır. Diğer iki *Tasvira-i Süfera* kopyası ise İstanbul Üniversitesi kitaplığına T. 4422 ve T. 9363 no.larla kayıtlıdır. Arkeoloji Müzesindeki ve Üniversite Kitaplığında T. 9363 no.lu kopyalar 1291/1874 tarihlidir. T. 4422 no.lu yazmadaki portreler ise 1293 - 1295/1876 - 1878 tarihli ve Mesud imzalıdır. Her üç kopyadaki portreler birbirine son derece benzer (Resim 41). Arkeoloji

[50] Mehmet Tahir Münif Paşa 1289-1294/1872-1877 tarihleri arasında Tahran'da elçilik görevinde bulunmuştur. Bk. F. R. Unat, *a.g.e.*, s. 206-207, d.n. 1.

Müzesi kopyası önce hazırlanmış ve diğerleri de bundan sonra kopya edilmiş olabilir. Mesud isimli ressamın kökeni hakkında kesin bir bilgi yoktur. Mesud imzalı resimlerin bulunduğu kopyanın 1295/1878 tarihini taşıması, ilk iki kopya Tahran'da hazırlanmış olsa bile, bunu Tahran elçisi Münif Paşa'nın 1877'de İstanbul'a dönüşünden hemen sonra hazırlatarak, Mesud isimli bir sanatçıya kopya ettirmiş olabileceğini düşündürmektedir [51]. Portreler en geç tarihli kitap resmi örneği olmaları bakımından önem taşır.

4. Çeşitli Örnekler

XVIII. yüzyıl boyunca minyatür sanatında izlenen üslup değişikliğini yansıtan bir başka grup minyatürden daha söz edilebilir. Bunlar XVIII. ve XIX. yüzyıllarda birçok kopyası yapılmış olan ve hemen bütün müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan *Delail-i Hayrat*'lardır. Bu kitapların hepsinde karşılıklı iki sahifede Mekke ve Medine resimleri yer alır. Diğer minyatür türlerinde belirtmeye çalıştığımız üslup değişiklikleri bu resimlerde de görülür. XVIII. yüzyılın ortalarından sonra yazılan *Delail-i Hayrat* kopyalarının içindeki resimlerde çok belirgin perspektif denemeleri ve renk tonlaşmaları göze çarpar. Örneğin, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı Y. 158 no.lu ve 1746 tarihli *Delail-i Hayrat* kopyasında 15b - 16a'da yer alan Mekke ve Medine resimlerinde, arkada dizi dizi sıralanmış tepelerde derinlik sağlanmıştır. 1780 tarihli Y. 141 no.lu bir başka *Delail-i Hayrat*'taki minyatürlerde ise perspektif daha da başarılıdır [52]. Tepelerin arasından derinlere doğru açılan bir yol ve arka sıradaki tepelerin daha yumuşak fırça vuruşları ile sis bulutları içindeymiş gibi gösterilişi, gökte sağlanan pembe ve mavi tonlaşmaları daha da başarılı denemelerdir [53] (Resim 42).

[51] F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 28-29'da bu eserlerin 1226/1811 tarihinde İran'a elçi giden Tahir Münif Paşa tarafından hazırlatıldığını 1876-78 tarihli resimlerin ise sonradan yapılmış olduğu ileri sürülmektedir. Oysa Tahir Münif Paşa'nın 1872-77 tarihleri arasında Tahran'da elçi olduğu kesindir. Bk. F. R. Unat, *a.g.e.*, s. 206.

[52] Y. 158 no.lu kopya için bk. F. E. Karatay, *Arapça Yazmalar* III. no. 5534. Y. 141 no.lu kopya müzeye sonradan alındığından katalogta yoktur.

[53] Aynı gelişme Chester Beatty Koleksiyonundaki 1745, 1782 ve 1784 tarihli *Delail-i Hayrat* minyatürlerinde görülebilir. Bk. Minorsky, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Turkish Miniatures*. Dublin, 1958, no. 449, 459, 460, lev. 39. E. Binney Koleksiyonundaki perspektifli bir Mekke ve Medine resmi için bk. E. Binney, *a.g.e.*, lev. 40.

Resim 42 — *Delail-i Hayrat*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, Y. 141, s. 14b-15a. Mekke ve Medine.

Geç minyatür örneklerinden batı resmine en çok yaklaşan iki manzara kompozisyonu Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında H. 912 no.lu, tarihsiz bir *Divan-ı İlhami* kopyasında bulunmaktadır[51]. Bugüne kadar hiç dikkati çekmemiş olan bu yazmanın metni III. Selim'in divanından alınma parçalardan oluşur. Fakat içinde metinle hiç ilgisi olmayan 11 minyatür bulunmaktadır. Bunların 9'u çiçek ve meyve resimleri, ikisi ise manzara kompozisyonlarıdır. Suluboya tekniği ile yapılmış bu iki minyatür bundan önce incelediğimiz örneklerde yalnız zemin olarak kullanılan doğa kesitlerinin artık tümüyle manzara resmine dönüştüğünü ve bu amaçla yapıldığını göstermektedir. 3b'deki deniz manzarasında kıyının karşısındaki ufak ada, tepeler, denizdeki yelkenliler ve öndeki ağaç çok ince fırça vuruşlarıyla çizilmiştir (Renkli 9). Deniz ve gökte açık mavi tonları, karada ise toprak rengi ve yeşiller egemendir. Ağacın yeşil yapraklarında koyu sarı ışık yansımaları dikkati çeker. Yere vuran gölgelerde ise zeytin yeşili kullanılmıştır. Adalar denizinden bir görüntü olduğu izlenimini veren bu minyatür gerek mekân kuru-

[51] F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, II, no. 2586.

Resim 43 — *Divan-i İlhami*, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 912, s. 9a. Şehir görüntüsü.

luşu, gerekse ışık - gölge ve boyama teknikleri bakımından batı resim anlayışına çok yaklaşmıştır. 9a'da ise ufak bir şehir görüntüsü yer alır. Surlarla çevrili bu şehir Rumeli'de bir yer olmalıdır (Resim 43). Açık kırmızı damlı beyaz evlerin pencereleri birer ufak çizgi ile belirtilmiştir. Bir önceki manzaradaki toprak rengi ve yeşil tonları burada da göze çarpar. Gök yukarı doğru daha koyu bir mavi tonuna

bürünerek beyaz bulutları belirlemektedir. Özenle kaynaştırılmış renklerle ve yumuşak fırça vuruşlarıyla oluşturulmuş bu iki manzara yeni bir resim anlayışının yerleşmiş olduğunu göstermektedir. Bunlar, üslup ve renk açısından minyatürden çok dönemin duvar resimlerini andırır.

Metnin III. Selim'in *Divan*'ından alınmış olması, yazmanın III. Selim döneminde yapılmış olduğunu düşündürebilir. Fakat Topkapı Sarayında bu *Divan*'ın II. Mahmut döneminde kopya edilmiş minyatürsüz başka örnekleri de bulunmaktadır. Minyatürlerdeki olgun üslup, bu yazmanın da II. Mahmut döneminde hazırlandığı kanısını uyandırmaktadır[55].

XVIII. ve XIX. yüzyılda yapılmış minyatürlere, başka bir deyişle, kitap resimlerine bakış bazı gerçekleri ortaya koymuştur. Minyatür geleneğinde daha III. Ahmet döneminde başlayan çözülmeyi izlerken yeni bir estetiğe doğru kaçınılmaz bir akışın çeşitli türdeki denemelerini gördük. Teknik yönden de değişiklikler göze çarptı. Tutkallı boyalarla yapılan ve üst üste binmeyen yüzeyler halinde boyanan minyatürler, renk tonlaşmalarına yer veren suluboya resimlere dönüştü. Ya da bazı sanatçılar, H. 2143 no.lu albümdeki gibi Avrupa'nın resim tekniklerini albüm sahifelerine uygulamaya çalışırken çeşitli teknik karışımlarını denediler.

İzlediğimiz üslup denemelerini ise iki açıdan değerlendirmek gerekir: Figür işleyişinde ve mekân düzenlemesindeki denemeler. İncelediğimiz örnekler, Levni ve Buhari gibi sanatçıların minyatür estetiğinden kopmayan denemelerini ortaya koyarak figür işleyişindeki aşamaların daha çok sarayda hazırlanan albüm resimlerinde, kozmopolit bir ressam grubu tarafından gerçekleştirildiğini belirlemiştir. Oysa minyatürlerin hemen hepsinde egemen olan perspektif çabaları Türk resim sanatının gelişmesinde daha önemli bir noktaya işaret etmektedir. Batı estetiğinin sızıntıları, daha çok iki boyutlu ve yüzeysel bir resim sanatı olan minyatürde bir üçüncü boyutun aranması şeklinde kendini göstermektedir. İşte sanatçılar bu üçüncü boyutu önce minyatürlerde zemin olarak kullandıkları doğa kesitlerinde ve sonra da manzara kompozisyonlarında bulmaya çalışmışlardır. Minyatürün yanısıra süsleme sanatımızda, duvar resimlerinde ve küçük sanatlarda da görülen manzara denemelerini inceledikten sonra, resim sanatındaki gelişmelerin neden bu doğrultuda ilerlediğini açıklamak daha kolay olacaktır.

[55] Bu *Divan*'ın II. Mahmut dönemi kopyaları için bk. F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, II, s. 222-223.

3

DUVAR RESİMLERİ

XVIII. ve XIX. yüzyıl kitap resimlerinin incelenmesi, Osmanlıların geleneksel resim sanatı olan minyatürü Avrupa resminin ne yolda etkilediğini ve onu ne gibi biçimlere doğru yönelttiğini göstermiştir.

Bilindiği gibi batılılaşma döneminde Avrupa etkileriyle mimaride de yeni biçimlere gidilmiştir. Fakat batının barok ve rokoko üsluplarının, dış mimariden çok iç mimariyi etkilediği bir gerçektir[1]. Çoğu kez dış mimarisinde belirgin bir üslup değişikliği göstermeyen yapılarda iç süsleme yönünden önemli yenilikler dikkati çeker.

Lâle Devrinde, özellikle Osmanlı saray çevresinde, Fransız saray yaşantısına karşı duyulan özentiyle yaptırılan yapı türlerinden söz etmiştik. Ne yazık ki, bu yapılardan günümüze kadar bütünüyle kalan bir örnek yoktur. Yalnız Topkapı Sarayındaki III. Ahmet'in yemiş odası, bu dönemin duvar süsleme programını yansıtacak niteliktedir. Bu odanın duvarlarını süsleyen çiçekler, saksılar ve meyve sepetleri konut mimarisinde XVII. yüzyıldan beri benimsenmiş süsleme motiflerindendir. Fakat çiçekler ve meyveler yalnız birer süsleme unsuru olmaktan kurtulup, hacımlı görünüme sahip saksılara, çanaklara yerleşerek boyut kazanmıştır. Bu dönemi anlatan yabancı

[1] Batılılaşma dönemindeki Türk mimarisi üzerindeki incelemeler bu konuda birleşmektedir. D. Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1954. A. Arel, *18. yy. İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, (basılmamış doçentlik tezi), Trabzon, 1972.; R. Arık, *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da "Barok" denen Camiler*, (basılmamış doçentlik tezi), Ankara, 1972.

yazarlar yapıların duvarlarını, hem boyama hem de alçıdan yapılmış çiçek vazoları ve meyve çanaklarının süslediğini belirtirler[2].

XVIII. yüzyılın ortalarında ise, iç mimaride yeni bir programın uygulandığı görülür. Duvardaki barok süslemelerin arasına bazen yer yer manzara kompozisyonları yerleştirilir. Kuşkusuz, batının barok anlayışına da uygun olarak iç mekânda bir dışa açılma sağlayan bu resimler, dönemine göre ya süslü kartuşların, kıvrımlı palmetlerin, akant yapraklarının, korent başlıklı sütuncukların arasında, ya da çok sade dikdörtgen çerçevelerin veya nişlerin içinde yer alır. Kısa bir süre içinde, manzara resimleri bir duvar süslemesi olarak benimsenmiş ve bütün Anadolu'ya yayılan yeni bir resim türünü oluşturmuştur. İşte Osmanlı sanatçısını "yeni bir boyutu" aramaya yönelten batı etkileri, minyatürde olduğu gibi bu duvar resimlerinde de izlenebilecektir.

Yapıların duvarlarında gördüğümüz bu manzaralı panolar için "duvar resmi" terimini kullanmaktayız. Avrupa'da duvar üzerine yapılan resimler genellikle fresko tekniğindedir. Bu teknikte resim yaş sıva üzerine yapılır; oysa Türkiye'de gördüğümüz bu duvar resimleri kuru sıva üzerine yapılmıştır. Zemin ahşap da olsa, üzeri ince bir tabaka alçı ya da tutkallı üstüpeç ile kaplanmış ve bunun üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış boyalarla şekiller çizilmiştir. Aslında bu teknik, Osmanlı süsleme sanatında "kalem işi" denilen nakışların başka bir biçimdeki uygulamasıdır. Yer yer yaptığımız incelemeler, bazı resimlerin üzerine ince bir tabaka vernik sürüldüğünü göstermiştir. Kuşkusuz, Osmanlı sanatçıları geleneksel süsleme tekniklerinin yanısıra bazı yeni denemelere girişmişlerdir. Bu nedenle, bu resimlerden söz ederken daha genel bir anlam taşıyan "duvar resmi" terimini kullanacağız.

Osmanlı saray çevresinin batılılaşma dönemi sanatının oluşumundaki öncülüğü üzerinde durmuştuk. Bu nedenle duvar resimleri örneklerini incelerken, önce başkent İstanbul'dan ve saray çevrelerinden başlıyacağız. Bugün Topkapı Sarayında, özellikle Harem Dairesinde bulunan duvar resimleri başlı başına bir inceleme konusu olacak niteliktedir.

[2] Bk. Lady Montagu, *a.g.e.*, s. 413 - 414. Istanbul'daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve Bursa'daki müze olan evin süslemeleri aynı motiflerin XVII. yüzyılda da kullanıldığını fakat bunların iki boyutlu çizimlerden öteye gitmediklerini gösterir.

1. Topkapı Sarayı

Bugüne kadar Topkapı Sarayı üzerinde yapılan incelemeler, duvar resimlerine hemen hiç yer vermemiştir. Yabancı yazarlar, bu resimlerin "Avrupa üslubunda" İstanbul manzaraları olduğunu söyleyerek üzerinde durmamışlardır[3]. Zaten çoğunun, Harem Dairesindeki bölümlerden ancak bir kaçını görebildiği anlaşılmaktadır. Sözünü ettikleri resimler, daha çok Dış kapı ve Akağalar kapısındaki örneklerdir. Topkapı Sarayındaki duvar resimleri Türk sanat tarihçileri tarafından da önemsenmemiştir. T. Öz, bunları "Türk zevkiyle ilgisi olmayan" örnekler olarak niteler. Bu nedenle de Topkapı Sarayında 1942 yılında yapılan onarım çalışmaları sırasında bazı resimler kazınarak altındaki erken dönem süslemeleri çıkartılmıştır[4]. Gerçekten de, her padişahın kendi döneminin modasına uygun değişiklikler yaptırdığı, bölümler eklediği Topkapı Sarayında yer yer çevresinin süsleme unsurlarına ters düşen nakışlara ve manzara resimlerine raslanır. Fakat yaklaşık olarak dört yüzyıl boyunca kullanılmış ve her padişahın dileğine ve beğenisine göre değişikliğe uğramış bir pavyonlar topluluğu olan Topkapı Sarayında bu tür uyumsuzluklar doğaldır. Bu bakımdan sözünü edeceğimiz bu manzara resimleri kendi dönemi içinde değerlendirilmelidir. Süheyl Ünver'in de dediği gibi "bu resimler, bir dönemin tekniğini ve üslubunu yaşattığı" için, dikkatle incelemeye değer[5].

Yaptığımız çalışma Topkapı Sarayındaki duvar resimlerini kataloglama ve tarihleme olanağını sağlamıştır. Haremdeki bazı resimlerin üzerinde bulduğumuz tarihler, üslup karşılaştırmaları ile

[3] B. Miller, *Beyond the Sublime Porte*, New Haven, 1931, s. 171 - 172.. N. M. Penzer, *The Harem*, London, 1936, s. 100. F. Davis, *The Palace of Topkapı in Istanbul*, New York, 1970, s. 44, 79.

[4] T. Öz, "Topkapı Sarayı Müzesi Onarımları", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 6, 1949, s. 44.

[5] S. Ünver, "Süsleme Sanatı Bakımından Topkapı Sarayı Müzesi", *Güzel Sanatlar*, 6, 1949, s. 114 - 115.

öteki örnekleri tarihlemede yardımcı olmuştur. Bu nedenle Topkapı Sarayındaki duvar resimleri örneklerini tarih sırasına göre değerlendireceğiz.

I. Abdülhamit Dönemi (1774 - 1789)

Tarihleyebildiğimiz en eski duvar resimleri Hareme I. Abdülhamit döneminde eklenmiş bölümlerdedir. Cevri Kalfa ya da Gözdeler Dairesi üst katındaki büyük odada duvarları kaplıyan resimlerden birinde 1193/1779 tarihinin bulunuşu bir grup resmin bu dönemde yapıldığını ortaya çıkarmıştır. Odanın girişinde dört büyük pano ve seki bölümünde, odanın duvarlarının üst kısmını dolayan iç bükey şeridin ortalarına yerleştirilmiş dört küçük manzara kompozisyonu yer alır. Kapıdan girince sağdaki üç büyük panodan ortadaki, büyük bir kıyı sarayını canlandırır. Fıskıyeli havuzu, zengin çiçek tarhları ve saksı içindeki portakal ağaçlarıyla süslü büyük bir iç bahçesi olan bu saray, döneminin yapılarından biri olmalıdır (Renkli 11). Önünde dizili saltanat kayıklarının durduğu akarsu Kâğıthane Deresi, saray da Kâğıthanenin sonradan yıkılan kasırlarından biri olabilir. III. Ahmet döneminde yapılmış olan Sadabad sarayının en erken tarihli gravürü, III. Selim döneminde Fransız elçisi olan Choiseul Gouffier'nin eserinde bulunmaktadır[6]. Haremdeki duvar resminde gördüğümüz bu kasır ise Sabadad'ın gravürüne tam olarak benzemez fakat iki resimde de yan kenarlardaki altı bir sıra kemerli, üstü iki dizi pencereli kanatlar, aynı yapı özelliklerini yansıtabilecek niteliktedir.

Büyük saray resminin solundaki daha ufak panoda, ırmak kenarında bir han gösterilmiştir (Resim 44). Kapısının iki yanındaki şahnişinleri ve revaklı avlusu ile bu dönemin hanlarından olmalıdır. Bu kompozisyonda daha da önemli olan, sağda üzerinde 1193/1779 tarihi bulunan ufak çeşmedir (Resim 45). I. Abdülhamit'in yaptırdığı bilinen Gözdeler Dairesinin[7] duvar resimleri böylelikle tarih-

[6] Bk. Choiseul Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, Paris 1782 - 1822, cilt II, lev. 92.

[7] H. Örs, "Haremin Muamması", *Türkiyemiz*, II, Ekim 1970, s. 6.

Resim 44 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Gözdeler Dairesi Üst Kat Büyük Odası.

Resim 45 — Aynı resimden tarihli çeşme.

Resim 46 — 47 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Gözdeler Dairesi Üst Kat Büyük Odasından iki pano.

lenmiş olmaktadır. Bu türde çeşme ya da yapıların üzerine imza ve tarih koyma geleneği olduğunu başka örnekler de göstermektedir.

Sağdaki pano ise Boğaz'daki bir kıyı kasrını canlandırır (Resim 46). Boğaz'ın Anadolu kıyısındaki ufak kasırlardan birisi olmalıdır.

Resim 48 — Gözdeler Dairesi Üst Kat Büyük Odasında manzaralı tavan şeridi.

Kasrın yanından akan ırmağın Göksu ya da Küçüksu deresi olduğu düşünülürse, yapının da bu dönemdeki biçimi ile Göksu kasrı olduğu akla gelebilir. Yine de o dönemin kaynaklarında adı geçen köşk ve kasırları, o günkü görünümünü başka resim ya da gravürlerle kanıtlamadıkça, tanımlamak çok güç olmaktadır.

Karşı duvardaki resim daha da ilginçtir. Burada, ufak bir koyda çarpışan biri Türk, diğeri yabancı bayraklı iki kadırga canlandırılmıştır (Resim 47). Toplarını ateşlemiş Osmanlı gemisinin önden kısaltılarak çizilişi, yelkenlilerin ve kıyıdaki ağaçların suya vuran belli belirsiz gölgeleri ve kompozisyondaki başarılı perspektif uygulamaları, bu panoların batı resim tekniklerini benimsemiş bir usta tarafından yapıldığını gösterir. Resimlerin hepsinde mimarî çizimler çok başarılıdır. Tüm mimarî ayrıntılarıyla verilmeye çalışılan yapılar açık griye, pencereleri ise kırmızı ya da koyu griye boyanmıştır. Zaten odadaki resimler açık renkleriyle dikkati çeker. Deniz ve ırmaklar açık ve berrak bir mavi, ağaçlar ise petrol yeşilidir. Gökte yer yer pembe tonlaşmaları göze çarpar.

Odanın sekiliğindeki tavan pervazında görülen kartuşların içine yerleştirilmiş olan ufak manzara kompozisyonlarında da aynı teknikler uygulanmıştır. Yer yer dar cepheli, çok katlı kuleli ve yabancı mimarî öğeler taşıyan yapıların görüldüğü bu resimlerde yalnız açık ve koyu kırmızı boya kullanılmıştır (Resim 48). Yalnız iki rengin

Resim 49 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Cevri Kalfa Dairesinde Cariyeler Taşlığına bakan oda, kapı üstü.

kullanıldığı manzara resimlerine başka yerlerde de raslanacaktır. Bunlar I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerinde yaygın olan bir duvar süsleme türünü oluşturmaktadır.

Gözdeler Dairesi ikinci katındaki bu büyük odaya çok yakın bir başka odada, kapının üzerinde ince bir şerite yerleştirilmiş camili bir manzara resmi bulunmaktadır (Resim 49). Deniz kıyısında yer alan bu dört minareli cami aslında tam olarak hiçbir İstanbul camiine benzemez. Fakat kıyıda oluşu ve etrafında başka yapıların da bulunuşu sanatçının Yeni Camii tasarlamış olabileceğini düşündürür. Kullanılan renkler ve yapıların işleniş biçimi büyük odadaki resimlere benzer. Açık gri duvarlara yerleştirilmiş kiremit renkli pencereler burada da dikkati çeker. Ağaçlarda aynı petrol yeşili kullanılmıştır. Bu odanın süslemeleri de bu kattaki büyük oda resimleriyle aynı tarihte yapılmış olmalıdır.

Aynı döneme tarihlenebilen bir grup duvar resmi Haremin birinci katında I. Abdülhamit Odası ya da Aynalı Oda diye anılan büyük odada bulunmaktadır. Burada yedi manzaralı pano ve odanın duvarlarının üst kısmını dolayan 25 - 30 cm.lik bir manzara şeridi vardır. Bu ince şeritte kesintisiz bir biçimde birbirini izleyen iki renkli mimarî tasvirler ve kır görüntüleri yer alır. Gri zemin üzerine kalın fırça vuruşlarıyla çizilmiş kiremit kırmızısı tepeler, dalları eğik ağaçlar ve Gözdeler Dairesi büyük odasındaki kartuşları süsleyen aynı renkteki çizimlerde görülen dar cepheli kuleli yapılar ve yıkıntılar burada da birbirini izler (Resim 50).

Resim 50 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, I. Abdulhamit Odası (Aynalı Oda) nın tavan eteği şeridi.

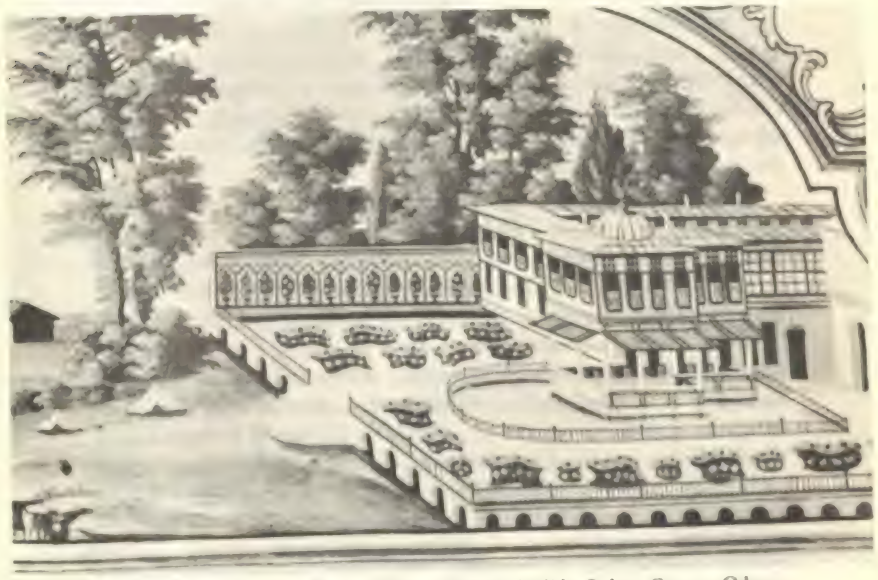
Odadaki yedi manzaralı pano ise dikdörtgen kartuşlar içerisine yerleştirilmiştir. Üslup ve renk açısından birbirine benzeyen bu ufak kompozisyonlardaki Boğaz görüntüleri ve kır tasvirleri genellikle iki yandan ağaçlarla çerçevelenmiştir. Gözdeler Dairesi üst kat resimlerinde olduğu gibi petrol yeşili bol kullanılmıştır. Ağaçlar ve tepeler yeşile, evler beyaza, damlar ve pencereler ise kiremit rengine boyanmıştır. Evlerin, köprülerin, ağaçların gölgeleri ince çizgiler halinde suya vurur. Suda, yelkenliler ve içi bomboş kayıklar yüzer durur (Resim 51).

Resim 51 — Aynı odada duvar panosu.

Resim 52 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, I. Abdülhamit Odası (Aynalı Oda)nın girişindeki koridor duvarında tarihli çeşme.

Oda kapısının dışındaki dar koridorun duvarına yanyana üç manzara panosu yerleştirilmiştir. Gerçi bunlar son derece harap durumdadır, fakat Boğaziçi manzaraları olduklarını gösteren girintili çıkıntılı kıyılar, köşkler, kasırlar ve kayıkların izleri bellidir. Bu resimler Aynalı Odanın bu koridora açılan pencerelerinin tam karşısına gelmektedir. Böylelikle koridora açılan pencerelerden manzaralı bir görüntü sağlanmıştır. En sol panodaki çeşmenin üzerinde 1194/1780 tarihi dikkati çeker (Resim 52). Bu resimlerin, odanın içindeki resimlerle olan üslup benzerliği, hepsinin aynı tarihlerde yapılmış olduğunu belirtir. Zaten kapının üzerinde bulunan I. Abdülhamit'in tuğrası ve 1193/1779 tarihine dayanarak, şimdiye kadar oda bu döneme tarihlenmiştir[8]. Koridorda bulduğumuz 1780 tarihi oradaki resimlerin bir yıl sonra yapılmış olduğunu gösterir. Odanın içindeki resimler de bir yıl içinde bitirilmiş olmalıdır. Fakat Aynalı Odadaki resimlerle, yukarı Gözdeler Dairesi büyük odası resimleri arasındaki üslup benzerliği hem büyük panolarda hem de, iki odada tavan eteğinde yer alan kiremit renkli mimarî tasvir ve

[8] H. Şehsuvaroğlu, *Asırlarboyunca İstanbul*, İstanbul, 1954, s. 235'te bu odayı 1779 yılına tarihler. F. Davis *a.g.e.*, s. 253'te esas yapının belki II. Selim döneminde yapılmış olabileceğini fakat I. Abdülhamit tarafından 1779 yılında bu odanın eklendiğine işaret eder.



Resim 53, 54 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Oturma Odası.

manzaralarda göze çarpmakta ve iki odanın resimlerinin de aynı yıllarda yapıldığını kanıtlamaktadır. A. Arel'e göre Aynalı Odanın süsleme motifleri daha çok III. Selim dönemi özelliklerini taşır[9]. Oysa bu oda ile Gözdeler Dairasindeki 1779 tarihli resimlerin bulunduğu odanın diğer süslemeleri birçok yönden birbirine benzer. Özellikle her iki odanın tavan eteğindeki üzeri serpme çiçekli pervaz ve kiremit renkli mimarî tasvirleri çerçeveleyen kartuşlar hemen hemen birbirinin aynıdır.

Aynı dönemde yapılmış olduğunu sandığımız büyük bir manzara resmi ise Harem Dairesi birinci katında Valide Sultan Oturma Odası diye anılan odada kapıdan girince soldaki dolapların üzerinde yer alır. Duvarı boydan boya kapliyan bu resimde ortada denize açılan bir ırmağın iki yanına yerleştirilmiş havuzlu bahçeli birer köşk görülür (Resim 53, 54). Ortada, yapılara göre çok daha ufak boyutlu yelkenliler, balık ağları ve kayıklar, kıyılarda ise yer yer serpiştirilmiş çadırlar, bu Boğaz görüntüsüne canlılık katmıştır. Yapıların veriliş biçimi, açık renge boyanmış duvarları süsleyen koyu pencereler, özenle yerleştirilmiş çiçek tarhları ve saksılar, Gözdeler Dairesi ve Aynalı Odadaki resimleri anımsatır. Resmi çerçeveleyen kıvrımlı süslemeler de diğer iki odadaki örneklere çok benzer. Açıklı koyulu petrol yeşiline boyanmış ağaçlar, açık mavi deniz ve gökyüzü aynı renk dağarcığının ürünleridir. D. Kuban, bu odanın daha erken tarihlerde yapıldığını fakat I. Abdülhamit döneminde değişikliğe uğradığını söylemektedir. Nitekim bu odayı süsleyen resmin üslubu da bunu kanıtlamaktadır[10].

Cariyeler Taşlığında yer alan iki manzaralı pano da bu döneme tarihlenmelidir. Ufak kıyı köşklerini canlandıran bu dar, uzun kompozisyonlar, gerek boyutları gerekse üslup ve renkleri bakımından Aynalı Odanın dışındaki koridorda görülen panoları anımsatır (Resim 55). Bu resimler çok harap durumda old ığundan ayrıntılar üzerinde inceleme yapma olanağı yoktur. Yine de görülebildiği kadarıyla, pencereleri kiremit renkli beyaz yapılar, petrol yeşili ağaçlar ve gökte kullanılan açık mavi tonları, bu döneme tarihlenen öteki resimlerle benzerlik gösterir.

Böylelikle saraya I. Abdülhamit döneminde iç süsleme olarak giren manzara resimleri belirli özellikler göstermektedir. Bunlar

[9] A. Arel, *a.g.e.*, s. 83.

[10] D. Kuban, *a.g.e.*, s. 72. Bu odadaki resim S. Ünver, *a.g.m.*, r. 12'de yayımlanmıştır.

Resim 55 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Cariyeler taşlığı duvarı.

ya tavan eteklerini dolayan dar şeritlere ya da duvarların üst kısımlarına panolar içine yerleştirilmiştir. Özellikle yalnız iki rengin kullanıldığı dar şerit biçimindeki manzara kompozisyonları bundan sonraki dönemlerde çok yaygınlaşacaktır.

III. Selim Dönemi (1789 - 1807)

III. Selim döneminde Haremdeki duvar resimlerinin sayısı daha da artmıştır. Haremde önceden yapılmış bazı bölümlere III. Selim tarafından eklenen dairelerin hemen hepsinde manzara resmi örneğine raslanır.

III. Selim'in Haremin kâgir bir bölümüne eklettiği iki katlı ahşap dairenin alt katındaki Namaz ve Meşk Odası diye anılan ve duvarlarındaki Mekke ve Medine'yi gösteren çini panolarla tanınan odanın giriş bölümündeki üç duvarın üst kısmında 25 - 30 cm.lik bir şeritte Boğaz manzaraları yer alır[11] (Resim 56). Kompozisyonlar, I. Abdülhamit döneminde Haremde örneklerini gördüğümüz man-

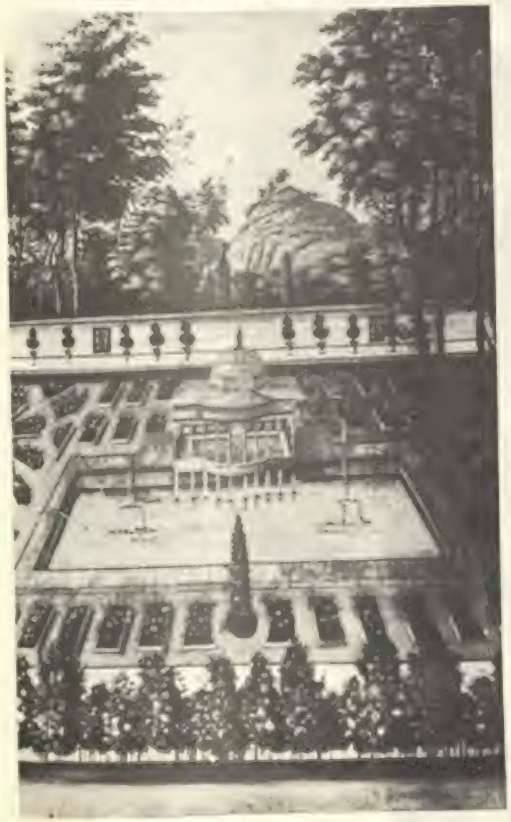
[11] S. Emler, *a.g.m.*, s. 220'ye göre bu dairenin III. Selim döneminde eklendiği onarım çalışmalarında ortaya çıkmıştır.

Resim 56 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, III. Selim Meşk veya Namaz Odası.

zara şeritlerinden daha geniştir. Başlıca renkler yine yeşil, mavi, toprak sarısı ve kiremit kırmızısıdır. Fakat tonlar biraz değişmiştir. Daha koyu yeşile boyanmış ağaçların yaprakları yer yer üzerlerine vuran ışıkla sararmıştır. Öte yandan kıyılara serpiştirilmiş kiremit rengi pencereli beyaz köşkler, I. Abdülhamit dönemi örneklerine çok benzer. Nitekim aynı dairede, bu odanın bahçeye bakan bölümüne açılan kapı ve yanındaki dolap kapağını I. Abdülhamit dönemi odalarındaki gibi iki renkli dar bir manzara şeridi çerçevelemektedir. Bu şeritler raspalama sonucu ortaya çıktığından biraz siliktir. Fakat beyaz zemin üzerine yeşille çizilmiş yapılar, ağaçlar ve tepeler seçilebilir[12]. İki renkli şeritlerin bu dönemde devam ettiğini gösteren daha iyi korunmuş bir örnek, Cariyeler Taşlığında Hareme giriş revakında yer alır. Burada beyaz zemin üzerine yeşille çizilmiş manzara kompozisyonları kemerlerin üst kısmını süslemektedir.

Haremde III. Selim bölümünün üst katındaki Valide Sultan Dairesi, duvar resimleri bakımından daha zengindir. Burada duvarları büyük manzara kompozisyonları süsler. Üst kata çıkan küçük merdivenin yan duvarlarında yanyana üç pano görülür. Bunlar süslü çerçevelerle birbirinden ayrılmış gibi görünürse de, aslında, üçü birbirini tamamlıyarak büyük bir Boğaz panoramasını oluş-

[12] C. Tamer "Türk Bezemelerine ait bazı araştırmalar", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19 - 24 Ekim, 1959, Tebliğler*, Ankara, 1962, r. 10.



Resim 57 - 58 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Üst Kat Valide Sultan sofasına çıkan merdivenlerdeki manzaralı panolar.

turmaktadır (Resim 57). Boğaz'ın girintili kıyılarına yerleştirilmiş ufak kasırlar, açık pavyonlar, köprüler ve sularda yüzen kadırgalar, saltanat kayıkları ve yelkenlerle dolu bu kompozisyonlar batı anlamında perspektifle çizilmiştir (Renkli 10). Öte yandan bu resimleri yapan sanatçılar geleneksel minyatürcülüğün ayrıntıcı yaklaşımını korumaktadırlar. Merdivende tam karşıya gelen büyük bahçe tasviri bu yönden ilgi çekicidir (Resim 58) Tek tek bütün ayrıntılarıyle çizilmiş renk renk çiçekler ve meyve ağaçları, ters dönmüş gibi görünen bilgisizce düzenlenmiş tarhlar, sanatçının minyatür geleneğine bağımlılığını yansıtırken fıskiyeli havuza açılan pavyon ve arkadaki ağaçlıklı tepelerdeki boyutluluk, yapraklardaki yumuşak renk tonlaşmaları batı resim tekniklerinin belirgin etkilerini gösterir. Renkler bu dönem resimlerinde doğallaşır. Gökteki mavi ve pembe tonlaşmaları, ağaçlarda yer yer grileşen, sararan yeşiller, resimlere daha yumuşak bir görüntü kazandırır.

Resim 59 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Üst Kat Valide Sultan sofası nişi.

Resimlerle süslü bu merdiven Valide Sultan Sofasına çıkar. Solda, alt kattaki Valide Sultan Yemek Odasına açılan pencere girintisinin iki yanına kartuşlarla ayrılmış ikişer niş yerleştirilmiştir (Resim 59). Bu nişlerin içine de ufak manzara resimleri yapılmıştır. III. Selim döneminde nişlerin içine yerleştirilmiş başka resim örnekleri de görülecektir. Bu iç bükey yüzeylere sığdırılmış manzara kompozisyonları gerçekten ilgi çekicidir. Sol üst nişteki fırtınadan kabarmış denizde devrilmeye yüz tutmuş yelkenli ve rüzgârdan eğilmiş ağaçlar başarılı bir sanatçının denemeleridir (Resim 60).

Resim 60 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Üst Kat Valide Sultan Sofası nişlerinden ayrıntı.

Resim 61 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Üst Kat Valide Sultan Sofası üst duvar panosu.

Pencerenin üst kısmında ise duvarı boydan boya kaplayan barok süslemelerin arasında yerleştirilmiş geniş bir panorama yer alır (Resim 61). Sağda ve solda köprüler ve açık pavyonlu birer kıyı kasrı göze çarpar. Bütün bu kompozisyonlar yer yer kartuşlarla, çiçekli süsleme unsurlarıyle karıştırılmakta ve manzara resimleri odadaki batı etkili rokoko süslemelerin bir parçası gibi görünmektedir.

Bu sofadan geçilen Valide Sultan Odasında, soldaki ocağın üst kısmında, yine çok süslü iki kartuş içerisindeki havuzlu bahçelerde sütunlar üzerine dayanan köşkler görülmektedir (Resim 62). İki köşkün arkasında Boğaz'dan görüntüler yar alır. Açık mavi, beyaz, yeşil ve sarı tonlarının egemen olduğu bu resimler, odanın duvarlarını kaplayan yaldızlı karmaşık kabartma süsleme motiflerinin, dolanan dallar, sütuncuklar ve yaprakların arasında aydınlığa açılan birer pencere gibidirler [13].

Haremde III. Selim Dairesinin dışında, başka bölümlere de duvar resimleri yapıldığı anlaşılmaktadır. Kadınefendi Odasındaki niş içinde yer alan manzara resmini de bu döneme tarihlemek gerekir. Burada arkada geniş bir bahçesi olan bir kıyı kasrı canlandırılmıştır (Resim 63). Sağ alt köşedeki Kız Kulesi, bu kıyıların Üsküdar oldu-

[13] Bu dairede yapılan onarım çalışmaları yayımlanmıştır. Bk. S. Emler, *a.g.m.*, 219 - 224, r. 104, 105, 108, 112, 115. Valide Sultan Dairesinin bazı resimleri için bk. S. Ünver, *a.g.m.*, r. 11, 12, 13, D. Kuban, *a.g.e.*, s. 72, şekil 104 - 105.

Resim 62 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Valide Sultan Odası ocak üstü duvarı.

Resim 63 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Kadınefendi Odası.

ğunu ve kasrın da Şemsipaşa'daki Şerefabad kasrını canlandırdığını düşündürür[14]. I. Abdülhamit döneminden beri duvar resimlerinde dikkati çeken ayrıntıcı yaklaşım kasırda, parmaklıklarda ve yelkenkenlilerde göze çarpar. Öte yandan kompozisyondaki başarılı perspektif uygulaması ve arkadaki gür ağaçlar yer yer grileşen yapraklarıyla Valide Sultan Dairesi resimlerini anımsatır.

Topkapı Sarayında Kubbealtı girişinde ve içerisinde boyamalı sütun demetleri, kıvrımlı yapraklar ve dallar arasında manzara kompozisyonları olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bugün oldukça harap durumda olan bu resimlerin, renklerini ve görüntülerini seçmek çok güçtür. Kubbealtının III. Selim döneminde onarım geçirmiş olması, bu resimlerin de bu onarım sırasında eklenmiş olduğunu düşündürür[15].

Görüldüğü gibi III. Selim döneminde yapılmış olan duvar resimleri I. Abdülhamit dönemindekilerden çok farklı bir üslup göstermez. İçerik açısından resimler birbirine çok benzer. Dönemin yapıları, çoğu kez Lâle Devrinden beri İstanbul'u süsleyen kasırlar ve bahçeler, bütün bu resimlere konu olmuştur. Belki de aralarında hayalden çizilmiş yapılar da vardır. Ne tür olursa olsun, yapıların tüm ayrıntılarıyla veriliş biçimi, kompozisyonların genellikle iki yandan ağaçlarla çerçevelenişi, her iki dönem resimlerinde de göze çarpar. Yalnız, III. Selim dönemi resimlerinde doğa daha zenginleşmiş, ağaçlar daha yeşermiş ve gürleşmiş, kompozisyonlar sanki daha derinleşmiştir. Ağaçlarda yer yer grileşen, yer yer sarılaşan yeşil tonları ve toprak sarısı bütün resimlere egemen renklerdir.

İki dönem arasındaki belirgin bir fark, resimleri çerçeveleyen süslemelerdedir. III. Selim dairesinin özellikle üst katında batı barok ve rokokosunun en alevli, en ilginç bezemelerine raslanmaktadır[16].

[14] Bu yapının Şerefabad kasrının XVIII. yüzyıl sonlarındaki durumunu gösterdiği S. H. Eldem tarafından belirtilmiştir. Bk. *Köşkler ve Kasırlar*, II, İstanbul, 1974, s. 375 - 386, r. 330.

[15] N. M. Penzer, *a.g.e.*, s. 101'de Kubbealtının III. Selim ve II. Mahmut zamanında onarım gördüğüne dikkati çeker.

[16] B. Miller, *a.g.e.*, s. 129 - 130'da III. Selim dairesinin ikinci katındaki rokoko süslemelerden söz eder ve bunları Melling'in yaptığı *Nebadabad* sarayındakilere benzetir, fakat bu dairenin Hatice Sultan sarayından altı yıl önce, 1789/80'de yapıldığını belirterek Melling'in eseri olamıyacağını da ekler.

Resim 64 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, III. Selim odası nişleri.

Resim 65 — Nişten ayrıntı.

Bunlar daha önce de değindiğimiz gibi yer yer manzara kompozisyonlarının içine girerek, bunlarla kaynaşmakta ve manzara resimlerini genel süslemenin bir parçası durumuna getirmektedir. Oysa I. Abdülhamit döneminde kompozisyonlar ayrı ayrı belirecek şekilde çerçevelenmişti. Yine de her iki padişahın dönemine tarihlenen manzaralı panoları yapan sanatçı kadrosunda çok büyük bir değişiklik olmadığı kanısındayız.

II. Mahmut dönemi (1808 - 1839)

Topkapı Sarayında bu dönemde yapılmış olan duvar resimlerinde daha farklı üslup ayrıntılarıyla karşılaşıyoruz. Bu dönemin beğenilen duvar resimlerinin perspektifli mimarî tasvirler olduğu anlaşılıyor. Haremin alt katındaki III. Selim'in odasında bulduğumuz bazı ayrıntılar, bu odada daha önceki resimlerin üzerine başka boyamaların yapıldığını göstermiştir. Gerçi bu oda da yukarıdaki Valide Sultan Dairesi gibi alevli rokoko benzemeleri ile tanınır. Fakat ocağın iki yanında bulunan gözlerin iç bükey yüzeylerinde perspektifli mimarî çizimler göze çarpar (Resim 64). Bu resimlerin aşınan yerlerinden, altta yeşil boyamalar olduğu görülmüştür (Resim 65). Bu yeşiller, yukarıdaki Valide Sultan Dairesi resimlerinde ağaçlarda kullanılan yeşil tonudur. Bu nişlerde, hiç kuşkusuz, yukarıda Valide Sultan Sofasındaki niş resimleri gibi III. Selim döneminde yapılmış ufak manzara kompozisyonları vardı ve II. Mahmut döneminde bunların üzeri yalnız gri ve bej renklerin kullanıldığı mimarî motiflerle kaplandı. S. Emler de, ocağın iki yanına yaptığı raspalarda, birkaç boya tabakası bulduğunu ve altından mermer kısımların çıktığını belirtir[17]. Bizim bulduğumuz renkli boyamalar da bu odada II. Mahmut döneminde yapılan değişiklikleri kanıtlamaktadır.

Bu türde perspektifli mimarî resimlere başka yerlerde de rastlanmaktadır. I. Abdülhamit'in Yatak Odası diye anılan odanın aslında kâğir olarak IV. Mehmet döneminde yapılan bir bölümde bulunduğu,

[17] S. Emler, *a.g.m.*, s. 219.

Resim 66 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, I. Abdülhamit Yatak Odası üst duvarı.

fakat III. Osman, I. Abdülhamit, III. Selim ve II. Mahmut döneminde değişikliklere uğradığı, yine S. Emler'in onarım çalışmaları ile ortaya çıkmıştır[18]. Burada kapının ve çeşmenin bulunduğu duvarın üst kısmında büyük bir mimarî kompozisyon yer alır (Resim 66). III. Selim odasında niş içindeki resimlere çok benzeyen bu kompozisyon II. Mahmut döneminde yapılmış olmalıdır. S. Emler de bu odanın süslemelerini II. Mahmut dönemine tarihlemektedir.

Yukarıdaki Valide Sultan Dairesine çıkan arka merdivende derin bir niş içerisinde başka bir perspektifli mimarî çizim bulunmaktadır. Gri, bej, yer yer sarı ve mavi tonlarının kullanıldığı bu mimarî tasvir III. Selim odası ve I. Abdülhamit Yatak Odasındakine benzer (Resim 67).

I. Mahmut döneminde başlatılıp III. Osman tarafından tamamlanan III. Osman köşkünün içiçe üç odasının duvarlarında da mimarî perspektifli panolar yer alır. Orta salondakiler niş içinde, diğer iki odadakiler ise duvarda dikdörtgen çerçeveler içinde bulunmaktadır.

[18] *Aynı eser*, s. 218.

Resim 67 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Dairesine çıkan arka merdivendeki niş.

Resim 68 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, III. Osman köşkü.

Bunlar karşılıklı duvarlara simetrik olarak yerleştirilmiştir (Resim 68). Mimarî motiflerde bej, gri boyamaların yanında yer yer bunlara zıt düşen sarı ve maviler de kullanılmıştır. Fakat saray içleri izlenimi uyandıran bütün bu mimarî konulu resimlerde ayrıntılar birbirine benzer. II. Mahmut döneminde sevilen bir motif olduğu anlaşılan bu resimlere saray dışında da raslanacaktır. Bu köşkün süslemelerini S. H. Eldem III. Osman dönemine tarihleyerek erken barok özellikler taşıdığını ileri sürer[19]. N. M. Penzer, bu köşkü gezdiğinde, resimleri, IV. y.y. Pompei üslubunu anımsatan İtalyan panoramalarına benzetmiştir[20]. A. Arel, III. Osman köşkü süslemeleri hakkında kesin bir sonuca varmamakla birlikte, XIX. yüzyıl neobarok derlemelerine benzediğine işaret eder[21]. III. Selim odasında bulduğumuz üstüste iki boyama tabakasının yardımıyla bu tereddütlerin silinerek, bütün bu perpektifli resimler II. Mahmut dönemine tarihlenebilir kanısındayız. Umarız ki, bundan sonra yapılacak onarım çalışmaları bu düşünceyi destekler nitelikte olsun. Bu tür

[19] S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, II, İstanbul, 1974, s. 269.
[20] N. M. Penzer, *a.g.e.*, s. 194 - 195.
[21] A. Arel, *a.g.e.*, s. 68.

Resim 69 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Valide Sultan Yemek Odası.

süslemelerin II. Mahmut döneminde neden moda olmuş olabileceği hakkında kesin bir şey söyleme olanağı şimdilik yoktur. Fakat bu mimarî resimlerin bulunduğu bütün odalardaki çevre süslemeleri III. Selim döneminin alevli rokokosundan daha sade, ampir üsluba daha yakın ayrıntılardan oluşmaktadır. Bu nedenle, bu resimleri erken barok süslemeden çok, Barok sonrası XIX. y.y. ampir üslubuna yaklaştırmak doğru olur kanısındayız.

Topkapı Sarayında II. Mahmut dönemine tarihleyebileceğimiz manzara resimleri de bulunmaktadır.

Haremde Valide Sultan Dairesi alt katındaki iki ayrı odada yer alan duvar resimleri de bu döneme tarihlenebilir kanısındayız. Valide Sultan Yemek Odası diye anılan salonda, yukarı kattaki Valide Sultan Sofasına açılan pencerenin hizasında, odanın batı ve doğu duvarlarını süsleyen kemerli çerçevelere yerleştirilmiş manzara resimleri vardır. Odanın süslemelerine egemen olan ampir motiflerle çerçevelenmiş bu manzaralarda mimarî motifler yok denecek kadar azdır. Dolana dolana akan akar suların iki yanındaki kıyılar, kayalıklar ve ağaç kümeleri ile süslenmiştir (Resim 69). Daha erken tarihli resimlere oranla bu kompozisyonlarda ufuk çizgisi alçalmıştır.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE VE DOKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

Resim 70 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Yatak Odası.

Gök, kompozisyonda daha büyük bir yer kaplar. Renkler, özellikle yeşil tonları koyulaşmıştır. Odanın alt duvarlarındaki nişlerde de benzer üslupta manzara resimlerinin bulunduğu eski fotoğraflardan anlaşılmaktadır [22].

Bu odanın yanında, Valide Sultan Yatak Odası diye anılan yerde ahşap kaplamaların üst kısmındaki duvarda büyük bir Boğaz panoraması dikkati çeker (Resim 70). Sağda set set havuzlu ve bahçeli bir köşkü solda ise yelkenlilerin yüzdüğü geniş bir koyu tasvir eden bu resim, Boğaziçi'nin en panoramik görüntülerinden biridir. Gerçi sağdaki bahçeli kasır daha önceki dönemlerde görülen resimleri anımsatır. Fakat kompozisyon önceki örneklere oranla çok büyüktür. Burada kullanılan renkler ise daha önce incelenen resimlerin hiçbirine uymaz. Gür ağaçlarda dikkati çeken koyuca tonlu yeşiller yemek odası resimlerine benzer. Fakat I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerinin resimlerinde maviden pembeye tonlaşarak akan gökyüzü burada gri ve beyaz renge boyanmıştır. Renk ve üslup özellikleriyle farklılık gösteren bu resim daha geç bir döneme tarihlenmelidir.

Aynı katta I. Abdülhamit Yatak Odasının yanında penceresi koridora açılan karanlık bir oda bulunmaktadır. Duvarlarında ise, kıvrımlı dallar ve palmetlerden oluşan süslemelerin arasına yerleştirilmiş birbirine benzer dört manzara kompozisyonu yer alır. Gerçi

[22] Sonraki onarımlarda kaldırılmış olan bu resimler için bk. T. Öz, *a.g.m.*, s. 66, r. 111.

Resim 71 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, I. Abdülhamit Yatak Odası denileri yerin bitişiğindeki karanlık oda.

resimleri çerçeveleyen süslemeler rokoko üslubundadır. Fakat resimlerde tasvir edilen yapılar son derece ilginçtir. Bunlar bazen üç katlı kâgir yapılar, bazen de klasik tapınakları andıran çizimlerdir. Her kompozisyonun tam ortasında bir ağaç kümesi dikkati çeker. Mimarî çizimler, üst kısımlardaki süslemelerin arasında da tekrarlanmıştır (Resim 71). Topkapı Sarayında benzerine raslanmayan bu resimleri en erken II. Mahmut dönemine ya da sonrasına tarihlemek gerekecektir.

Topkapı Sarayında, Haremin dışında, Orta kapı ve Akağalar kapısında duvar resimlerine raslanır. Akağalar kapısında (Babüssaade) iki yandaki revakların kapı geçidine bağlandığı kemerin üst kısmında ve kapıya bakan iç yüzeyde ikişer dikdörtgen manzara panosu yer alır. Ön yüzdeki iki pano, revakları örten çatı biçimine uyarak bir yanı yuvarlak, öteki yanı düz bir dikdörtgen şeklini almıştır. Bu dört Boğaz görüntüsü üslup ve renkleri açısından Haremdeki Valide Sultan Yemek Odası resimlerini anımsatır (Resim 72). Bunlarda yer yer kıyılara serpiştirilmiş ufak köşklere, evlere raslanır. Girişte, avluya bakan sol panoda ise denizde yüzen iki buharlı gemi dikkati çeker. Bu gemiler, resimleri tarihlemede yardımcı olmaktadır. Buharlı geminin ilk kez Türkiye'ye gelişi II. Mahmut dönemine raslar. Marchebeus, Marsilya'dan özel olarak kalkan buharlı gemi ile yaptığı Akdeniz gezisinde 8 Haziran 1833 günü İstanbul'a geldiklerini

Resim 72 — Topkapı Sarayı Akağalar Kapısı, avluya bakan pano.

anlatır ve başkentte bu yeni gemi türüne gösterilen ilgiden söz eder[23]. Buharlı geminin resme girmesi de bu tarihten sonra olmalıdır. Sanatçıların bu resimlerde çevrelerini belgelemeye çalıştıkları düşünülürse, son günlerde ilgi çeken bir yeniliği de resme katmaları doğaldır. Zaten Akağalar kapısında II. Mahmut'un tuğrasının bulunuşu, bu dönemde kapıda bazı değişiklikler yapıldığını gösterir. Penzer, bu kapıdaki resimleri, I. Abdülhamit dönemi onarımına tarihler (1774 - 75)[24]. Oysa XVIII. yüzyılın sonlarında kapıyı gören Dallaway, bu resimlerden söz etmez. Allom'un II. Mahmut döneminde, en geç 1830'ların başında yapılan gravürlerinde de bu panolar yoktur[25]. B. Miller, Akağalar kapısı resimlerinin XIX. yüzyılda yapılmış olduğunu söyler, fakat tarih vermez[26]. Akağalar kapısındaki resimler II. Mahmut'un saltanatının son yıllarına, 1834 - 38 yılları arasına tarihlenmelidir.

Düz çatılı kapı geçidinde iç duvarın üst kısmında tavanın hemen altında 25 - 30 cm. enindeki ahşap bir şeritte de çepeçevre manzara

[23] Marchebeus, *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur*, Paris, 1839, s. 141 - 160.

[24] N. M. Penzer, *a.g.e.*, s. 117 - 118.

[25] Dallaway, *a.g.e.*, s. 21 - 23. R. Walsh, T. Allom, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, s. 26 - 27 ve resim.

[26] B. Miller, *a.g.e.*, s. 208.

Resim 73 — Topkapı Sarayı Akağalar Kapısı, tavan eteğindeki şerit.

Resim 74 — Topkapı Sarayı Akağalar Kapısı, girişin iki yanındaki perspektifli panolar. T. Öz, "Topkapı Sarayı Müzesi Onarımları" *Güzel Sanatlar Dergisi*, 6, 1949, r. 77.

Resim 73 — Topkapı Sarayı Arz Odası Dış Duvarı. B. Miller, *Beyond the Sublime Porte*, New Haven, 1931, s. 210'deki resim.

resimleri yer alır (Resim 73). Resimler oldukça harap durumdadır; çoğu yerde sıva tabakası dökülmüş ve renkler solmuştur. Yer yer kır ve deniz manzaralarının göründüğü bu şerit, I. Abdülhamit döneminden beri kullanılan bir süsleme türünün devam ettiğini gösterir. Ayrıca bugün kapının iki yanında görülen selsebillerin yerinde, 1942 onarımından önce sütunlu bir yapı içini gösteren ve II. Mahmut döneminde sık raslanan büyük perspektifli panoların bulunduğu anlaşılmaktadır (Resim 74). Akağalar kapısındaki resimlerin tümü II. Mahmut döneminde yapılmış olmalıdır.

Bu kapıdan geçince hemen karşıya gelen Arz Odası dış duvarında, çeşmenin üst kısmında yer alan fakat bugün ortadan kaldırılmış olan manzaralı bir panoyu Miller'in kitabındaki fotoğraftan tanıma olanağını buluyoruz (Resim 75). Resminden görülebildiği kadarıyla bu kompozisyon Akağalar kapısındaki dört büyük Boğaz panoramasına ve Valide Sultan Yemek Odasındakilere benzemektedir. Bu pano da Akağalar kapısı resimleriyle birlikte yapılmış olabilir.

Orta kapının (Babüsselâm) revakında da manzaralı panoların bulunduğu, kapının eski fotoğraflarından anlaşılmaktadır[27]. Bu panolar üslup yönünden Akağalar kapısındakilere benzer görün-

[27] Resim için bk. T. Öz, *a.g.m.*, r. 3.

Resim 76 — Topkapı Sarayı Orta Kapı revak resimlerinden.

mektedir. Bugün, duvarların üst kısmında hâlâ yerinde duran madalyonlu resimlerin incelenmesi ise renklerin erken örneklere kıyasla değiştiğini gösterir. Davis, kanımızca yanılarak, bu resimleri III. Mustafa dönemine tarihlemiştir[28]. Resimlerde üslup incelenmesi yapmaksızın, kapının III. Mustafa döneminde geçirdiği onarıma göre bu tarihlemeye varmış olabilir. Şimdiye kadar sarayda bulunan en erken tarihli duvar resimlerinin I. Abdülhamit döneminden olduğu düşünülürse, böyle olgun bir resim üslubunu o kadar erken bir tarihe yerleştirmek olanaksızdır. Kaldı ki, özellikle madalyonlardaki resimler, daha ileride görüleceği gibi, XIX. yüzyılın ortalarına doğru benimsenmiş bir süsleme biçimini yansıtır. Hele bu ufak kompozisyonlardan birinde kürek çeken bir kayıkçının da gösterilmiş olması, oldukça geç bir tarihi akla getirir (Resim 76). En erken II. Mahmut döneminin sonlarına belki de Abdülmecit'in ilk saltanat yıllarına tarihlenebilir kanısındayız.

Topkapı Sarayındaki duvar resimlerini, üzerlerinde tarih bulunan bazı örneklerin yardımıyla ve yaptığımız teknik ve üslup karşılaştırmalarıyla tarihlemeye çalıştık. Özellikle Haremdeki çoğu oda ve bölmenin hangi tarihte yapılıp hangi yıllarda onarım geçirdiği

[28] F. Davis, *a.g.e.*, s. 44.

konusunde kesin bilgilerin bulunmayışı, genellikle süslemeleri tarihlemeyi güçleştirmekte ve çoğu kez tek yol, üslup karşılaştırması olmaktadır. Umarız ki, bundan sonra yapılacak onarım çalışmaları ve bulunabilecek arşiv belgeleri, bu tarihlemeleri doğrulasın. Burada incelenen örnekler, I. Abdülhamit döneminde saraya iç süsleme olarak giren manzara resimlerinin, III. Selim döneminde bazı gelişmelerle çoğaldığını ve II. Mahmut döneminde ise daha çeşitli ve daha güçlü denemeler yapıldığını ortaya koymuştur. Topkapı Sarayındaki resimler hakkında vardığımız sonuçlar, İstanbul'da saray dışında görülen örneklerle desteklenmektedir. Saray dışı örneklerin incelenmesiyle başkentte duvar resmi alanında ne gibi gelişmeler olduğu ve ne gibi dönem özelliklerinin ortaya çıktığı daha iyi belirlenecektir.

2. İstanbul'da Çeşitli Yapılarda Bulunan Duvar Resimleri:

Başkentte, saray dışında da yoğun bir sanat etkinliği olduğuna daha önce değinmiştik. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda İstanbul'da gerek yöneticilerin gerekse halk arasında ileri gelen Türk ve azınlık gruplarının yaptırdığı sayısız köşk, kasır ve ev bulunmaktaydı. Bunların bir çoğunun duvar resimleri ile süslü olduğu bu dönemde İstanbul'a gelen gezginlerin yazdıklarından anlaşılmaktadır.

III. Ahmet döneminde evlerin duvarlarının Topkapı Sarayındaki yemiş odasında gördüğümüz gibi çiçekli vazo ve saksı motifleriyle süslenmiş olmalıdır. Lady Montagu gezdiği bir evi anlatırken, bütün tavanın yaldızlı sepetlerden taşan türlü çiçeklerle süslü olduğunu söyler[29]. XVIII. yüzyılın ilk yarısında evlerde bu tür süslemeler yaygınlaşmıştır.

Oysa XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'daki evleri ve köşkleri gören gezginler başka türde duvar resimlerinden söz ederler. I. Abdülhamit dönemini anlatan Abbé Toderini, gezdiği evlerin duvarlarının genellikle çiçekli vazolar ve gemi resimleriyle donatılmış olduğunu, yalnız Kaptanpaşanın Levent Çiftliğindeki evinde duvara yapılmış büyük bir savaş resmi gördüğünü söyler[30]. Öte yandan bu dönemleri anlatan D'Ohsson gezdiği evlerin birçoğunda, duvarların üst kısımlarında kır manzaraları, havuzlu bahçe, çiçek ve meyve re-

[29] Lady Montagu, *a.g.e.*, s. 413 - 414.
[30] Abbé Toderini, *Littérature des turcs*, cilt III, s. 61 - 62.

Resim 77 — Gravür: İstanbul'da bir ev. M. D'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Othoman*, Paris, 1787-1820, cilt II, lev. 83.

simleri gördüğünü yazar[31]. Kitabındaki gravürlerde bu tür süslemeler gösterilmiştir (Resim 77).

III. Selim dönemini anlatan Choiseul Gouffier gezdiği bazı evlerin selâmlık kısmında duvarlarda resim olduğuna değinir[32]. Castellan, Tersanenin üstündeki tepede bulunan Kaptanpaşa Sarayının içini gezdiğini ve duvarlarda manzara resimleri gördüğünü yazar. Hem niş içinde bir perspektifli resimden söz eder, hem de duvarların üst kısmındaki şeritlerde yer alan Boğaz manzaralarına değinir. Köşklerin, camilerin, bahçelerin canlandırıldığı bu resimlerde, kayıkların içinde insan figürlerinin nokta gibi gösterildiği dikkatini çekmiştir[33].

Bütün bu yazarların anlattıkları, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da kasırların ve evlerin duvarlarının manzara resim-

[31] M. D'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Othoman*, Paris, 1788 - 1824, cilt IV, 1791, s. 173.
[32] Choiseul Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, (2 ed) Paris, 1842, cilt IV, s. 97.
[33] A. L. Castellan, *Lettres sur la Grèce*, Paris 1811, s. 75 - 76.

Resim 78 — İstanbul - Bebek'te Kavafyan Konağı, sofaya açılan odada tavan eteğindeki şeritler.

leriyle süslendiğini gösterir. Bizim İstanbul'da bulduğumuz örnekler de, yazarların anlattıklarını kanıtlayacak ve belirli bir gelişimi belirtebilecek niteliktedir.

İstanbul'da bildiğimiz en erken tarihli manzara resimleri, Bebek'te Kavafyan Konağının iki odasında bulunmaktadır[34]. 1750 tarihinde yapılmış olan bu evin sofaya açılan dolaplı odasında perde motifi ile çevrelenmiş bir niş içerisinde set set havuzlu bir bahçe resmi vardır. Bahçenin ortasına yerleştirilen kocaman bir saksıdan çıkan ağacın dalları kompozisyonu boydan boya kaplar. Bu örnek, niş içine yerleştirilmiş bahçe ve manzara tasvirlerinin daha bu tarihlerde yaygın bir motif haline geldiğini göstermektedir. Bu türde resimlerin XIX. yüzyılın ortalarına kadar birçok yerlerde duvar süslemesi olarak kullanıldığı görülecektir.

Sofaya açılan ikinci odanın tavan eteğinde üstüste iki sıra halinde odayı dolayan manzara şeritleri bulunmaktadır (Resim 78). Bu resimlerde yalnız açık ve koyu gri tonları kullanılmıştır. Dizi dizi köşkler, kuleli yapılar, köprüler, çeşmeler, sütun ya da kemerleri kalmış yapı kalıntıları, ağaçların ve tepelerin arasına yerleştirilmiştir. Bu resimler

[34] Sofasındaki çeşmenin ayna taşındaki 1164/1750 tarihi evi tarihlemektedir. Bk. N. Atasoy, "I. Mahmut Devrinden bir İstanbul Evi", *Türkiyemiz*, sayı 14, 1974, s. 10 - 16.

Topkapı Sarayı Harem Dairesinde I. Abdülhamit dönemine tarihlediğimiz Gözdeler Dairesi büyük odası ve Aynalı Odada bulunan, gri ve kiremit renklerinin kullanıldığı manzara şeritlerine son derecede benzemekte (Resim 51) ve XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yaygın bir moda olan bu iki renkli manzara şeritlerinin en erken tarihli örneğini vermektedir. Bu eve XIX. yüzyılda eklenen kubbeli odaya ve resimlerine daha sonra değinilecektir.

İstanbul'da Emirgân'daki Şerifler Yalısında bazı erken tarihli resimlere raslanır. Çok el değiştirmiş olan yalının esas tarihi hakkında çeşitli düşünceler vardır. D. Kuban, bu yalının Melling tarafından III. Selim döneminde yaptırıldığını ileri sürer. A. Boppe, yalıdan "Melling dönemi yapısı" olarak söz eder[35]. Oysa yalının III. Selim döneminde Melling tarafından yapıldığını kanıtlayan başka kaynak ve bilgi yoktur. Son yıllarda yalıda yapılan onarım çalışmalarına ve eski kayıtlara dayanarak S. H. Eldem, yalının bugün ayakta olan kısmını I. Abdülhamit dönemine tarihler[36]. Yalıda bulduğumuz bazı resimler de üslup bakımından bu dönem özelliklerini yansıtarak bu görüşü desteklemektedir.

Yalının orta salonunun tavan eteğinde çepeçevre köşk ve bahçe tasvirleri bulunmaktadır. Bunlar Topkapı I. Abdülhamit dönemi ve Kavafyan konağı örnekleri gibi yalnız gri tonlarında, açıklı koyulu boyanmıştır (Resim 79).

Yalının başodası olan ocaklı odada duvarların üst kısmında ahşap üzerine boyanmış mimarî tasvirler olduğu, kalıntılardan güçlükle seçilebilmektedir. Bu odada bulunan duvar resimlerinin bazılarının sonradan onarılıp boyandığı anlaşılmaktadır. Fakat yer yer raspalanan köşelerde eski nakışlar görülür. Ayrıca tavanın alt kısmında kuzeydoğu ve güneydoğu köşelere raslayan bölümlerde oval madalyonlar (Resim 80) içine manzara kompozisyonları yerleştirilmiştir. Bu panolardaki kır tasvirlerinde görülen mimarî çizimler, odanın ahşap süslemelerindeki yapılara benzemekte ve hepsinin aynı dönemde yapıldığı kanısını uyandırmaktadır. Yapılar, Kavafyan konağında ve Haremde Aynalı Odadaki mimarî çizimleri anımsatır.

[35] D. Kuban, *a.g.e.*, s. 24. A. Boppe, *a.g.e.*, s. 174.

[36] S.H. Eldem, *a.g.e.*, s. 275 - 286. I. Abdülhamit'in Mirgünoğullarına ait olan bu alanda bir cami yaptırdığı bilinir. Bk. *Cevdet Tarihi*, II, s. 142.

Resim 79 — İstanbul - Emirgân'da Şerifler Yalısı, orta salonunun tavan eteği.

Resim 80 — Şerifler Yalısında yuvarlak tavanlı odada pano.

Resim 81 — İstanbul-Çengelköy'de Sadullah Paşa Yalısında güney batı oda.

Yalının güneye bakan yuvarlak tavanlı ufak odasında dikdörtgen kartuşlar içinde kır tesvirleri yer alır. Bu resimlerde koyu yeşil ve toprak sarısı tonları egemendir. Bunların ocaklı odanın resimlerinden daha sonra yapıldığı kanısı uyanmaktadır. Yapıların veriliş biçimi daha başarılıdır, ağaçlar daha gür ve daha koyu renklidir. Ocaklı odanın üst tabaka resimleriyle aynı tarihte yapılmış olmalıdır. Ne yazık ki, yalının yapıldıktan sonra geçirdiği bütün onarım tarihleri bilinmemektedir. Bu nedenle ufak odanın süslemelerinin yapılış tarihi kesin değildir. Fakat resimleri, üslup yönünden III. Selim dönemi sonlarına tarihlenebilir kanısındayız.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından bir grup duvar resmi örneğini Sadullah Paşa yalısında buluyoruz. E. Esin, eski vakıf ve tapu kayıtlarının yardımıyla yalıyı I. Abdülhamit dönemine tarihlemiştir[37]. Yalının üst katında kubbeli oval sofanın etrafındaki üç odada duvar resimleri bulunmaktadır. Güneybatı odadaki niş içinde havuzlu bir saray avlusundan karşı kıyıdaki beyaz bir yalı görülür (Resim 81).

[37] E. Esin, "Sadullah Paşa Yalısı", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Bülteni*, 33/312, Ocak - Mart, 1972, s. 17 - 18.

Resim 82 — Sadullah Paşa Yalısında kuzey-doğu oda.

S. H. Eldem bu yalının Şemsipaşa'daki Şerefabad kasrı olduğunu ileriye sürmektedir[38]. Geniş bir rıhtımda yer alan kasrın arkasındaki sık ağaçlı koru ve bahçe Haremdeki Valide Sultan dairesi resimlerini anımsatır.

Nişin iki yanındaki duvarların üst kısmında yine Boğaz kıyılarındaki iki köşkün resmi vardır. Her iki yapı da Topkapı Sarayı Harem Dairesinde I. Abdülhamit ve III. Selim dönemi duvar resimlerindeki dikdörtgen pencereli, açık kepenkli yapı tiplerine çok benzer. Güneydoğu odadaki niş içinde ise Topkapı kıyı sarayı gösterilmiştir. Kuzeydoğu odadaki niş içinde yer alan Boğaz panoramasında daha da ilginç bir kıyı kasrı canlandırılmıştır (Resim 82). Kompozisyon

[38] S. H. Eldem, *a.g.e.*, II, s. 382, r. 331. Aslında yalı Bebek'teki Humayûnabad ya da Reis Efendi Köşküne de benzer.

bütünüyle Topkapıdaki Aynalı Oda resimlerini anımsatır. Renklerde benzerlikler vardır. Yeşil tonları burada da egemendir. Ağaçlarda ışık düşüşleriyle oluşan sararmalar, damları kırmızı boyanmış beyaz evler ve denizin açık mavisi Harem Dairesinde aynı döneme tarihlenen resimlerin renk düzenini yansıtır.

Sadullah Paşa yalısının resimleri, görüldüğü gibi, üslup yönünden Topkapı Sarayı Harem Dairesinde I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerine tarihlenen resimlere son derecede benzemektedir. Bunlar aynı sanatçı grubu tarafından yapılmış olmalıdır. Saray dışındaki bu resim örnekleri XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da bu türde duvar resimleri yapan atelyelerin olduğunu düşündürmelidir.

Çengelköy'de Sadullah Paşa yalısının çok yakınında Pavlidis ailesinin yalısı bulunmaktadır. Bostancıbaşı defterlerine göre bu yalının ilk sahibi Bostancıbaşı Abdullah Ağa olmalıdır. Abdullah Ağa 1223/1808 - 9 yılında Bostancıbaşı görevine getirilmiş ve 1230/-1815'te bu görevden ayrılmıştır. Kendisinin Çengelköy iskelesinde yalısı olduğu gibi bir de mescit yaptırdığı bilinmektedir[39]. Yalı, böylelikle II. Mahmut dönemine tarihlenebilir. Yapı çok şekil değiştirmiştir. Bugün üst katında kuzeye bakan kubbeli orta odada, kubbeyi çepeçevre süsleyen fakat yer yer dökülmüş bir İstanbul panoraması bulunmaktadır. Yalının bugüne kalan tek duvar resmi örneği budur. Başka odalarında da duvar resimleri bulunduğu, fakat geçirdiği değişiklikler sırasında ortadan kaldırıldığı düşünülebilir. Kubbe içindeki resim, kıyıları yer yer süsleyen kasırları, denize akan ırmakları, denizde yüzen türlü yelkenlileri ile gördüğümüz en büyük İstanbul manzaralarından biridir (Resim 83). Topkapı Sarayındaki resimleri incelerken değindiğimiz gibi bu büyük panoramalar II. Mahmut döneminde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Haremde Valide Sultan Yemek Odası resimlerindeki koyu yeşil ve toprak sarısı tonları burada da egemendir. Ayrıca ince paralel çizgiler biçiminde yanyana sıralanmış ağaç gövdeleri bu dönemin resimlerinde dikkati çeken bir özelliktir.

[39] Bostancıbaşı defterlerinde her yalının kime ait olduğu kayıtlıdır. Padişahlar Boğaz'da ya da Haliç'te dolaşırken bostancıbaşılardan yalılar hakkında bilgi isterler, onlar da bu defterlerden yararlanırlardı. Bostancıbaşı Abdullah Ağa 1814 - 15 yılları arasında bu defterleri düzenlemiştir. Bk. R. E. Koçu, "Bostancıbaşı Defterleri", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, IV, 1958, s. 44 - 46. Ayrıca bk. "Abdullah Ağa", *İstanbul Ansiklopedisi*, s. 2994, 3827.

Resim 83 — İstanbul - Çengelköy - Pavlidis Yalısı kubbeli oda.

Böyle büyük bir İstanbul manzarasının Amcazade Hüseyin Paşa külliyesi sebilinin içini süslediği anlaşılmaktadır. Ne yazık ki, bugün sıvanmış olan bu resmi kötü fotoğraflarından tanıyabiliyoruz (Resim 84). Fakat görülebildiği kadar, kıyı kasırları, köprüleri, türlü yelkenlileri ile bu da İstanbul'un panoramik bir görüntüsüdür. Kanımızca bu resim de II. Mahmut döneminde yapılmıştır [40].

Yine bu dönemin ancak resimlerinden tanıyabildiğimiz bir örneğinin Nusretiye Camiinin şadırvanında bulunduğu anlaşılmaktadır. Şadırvanın kubbesinin içini ve dışta eteğini süsleyen İstanbul manzaralarını 1855 yılında Robertson tarafından çekilmiş bir fotoğrafında görüyoruz [41] (Resim 85). Girintili çıkıntılı kıyıların, köprülerin, yer yer yapıların göze çarptığı bu resim de büyük bir İstanbul panoramasıdır. Cami ile aynı tarihte (1826) yapılmış ol-

[40] Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesinin onarımlarıyle ilgili bir yazıda E. Yücel bu resimleri XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarına tarihler. Bk. E. Yücel, "Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 264. Oysa, gerek bu büyük panoroma gerekse madalyonlu resimler II. Mahmut dönemi örneklerine daha çok benzer.

[41] Robertson'un 1835 tarihli fotoğrafı Prof. Dr. Semavi Eyice'nin özel koleksiyonunda bulunmaktadır. Resmi verdiği ve bu örneğe dikkatimi çektiği için kendisine teşekkür ederim.

Resim 84 — İstanbul - Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi, sebilin içi.

Resim 85 — İstanbul - Nusretiye Camii şadırvanı. Foto Robertson. (Prof. Dr. Semavi Eyice koleksiyonundan)

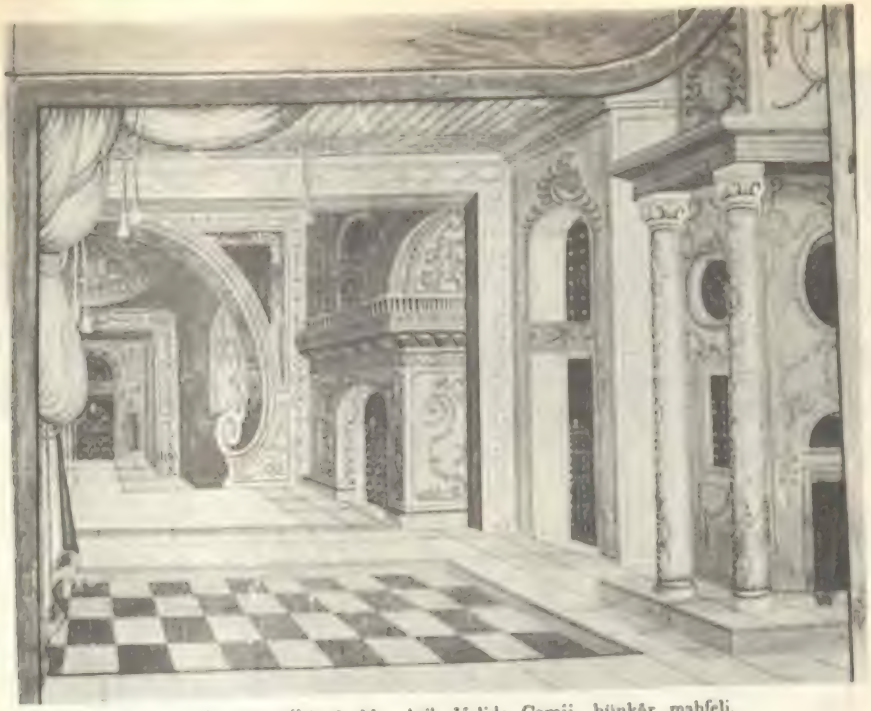
Resim 86 — İstanbul - Bebek'te Kavafyan Konağı - kubbeli oda.

malıdır. Bugün şadırvan eteği tümüyle sıvanmış ve resimlerden hiçbir iz kalmamıştır.

Yine böyle büyük bir panoramayı Kavafyan Konağına bu dönemde eklenen kubbeli odada buluyoruz[42]. Evin planında sonradan eklendiği hemen göze çarpan bu odada kubbe içini bir İstanbul manzarası süsler. Fakat ne yazık ki isten çok kararmış olan bu resmin ayrıntılarını seçmek güçtür. Bu kompozisyonda bugüne kadar raslamadığımız ilginç ayrıntılar dikkati çeker. Kasırların, çeşmelerin, köprülerin, ağaçların arasında dolu dizgin giden ve içinde insanların bulunduğu bir fayton ve bir süvari, ilk kez bizi duvar resimlerinde insan figürleriyle karşılaştırmaktadır (Resim 86). Öte yandan önceki bütün örneklerde gördüğümüz gibi, kürekleri sahipsiz kayıklar da vardır. Hemen yanında ise kuğular görülür. Fakat fayton özellikle ilginçtir. Arabacı sanki arkasına dönmüş, içeride oturanla konuşmaktadır. Bu motif hem üslup yönünden hem de resmi tarihleme açısından büyük önem taşımaktadır. II. Mahmut döneminde, önceleri yalnız padişahlar faytona binerken, 1825'lerde devlet memurlarının da faytona binmesine izin verildiği ve Avrupa tipi faytonların İstanbul'da çoğaldığı tarihî kaynaklarda belirtilmiştir[43]. Kuşkusuz,

[42] Evin planı ve sonradan eklenen odanın tarihi için bk. S. H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul, 1955, s. 139, örnek 195.

[43] H. Şehsuvaroğlu, *Asırlarboyunca İstanbul, Sarayları, Camileri, Abideleri, Çeşmeleri*, İstanbul, 1954, s. 98 - 99. Ayrıca bk. M. Sertoğlu, "İstanbul Tarihi", *İslâm Ansiklopedisi*, V, 2. kısım, s. 1214/32'de 1836'nın olaylarını anlatırken, Avrupa usulü faytonların yaygınlaştığına değinir.



Resim 87 — İstanbul - Üsküdar'da Atik Valide Camii, hünkâr mahfeli.

faytonların İstanbul'da birden çoğalması ve moda olması, ressamın da ilgisini çekmiş ve bunu yansıtmak istemiştir. Kavafyan Konağının kubbeli odasındaki bu resim II. Mahmut dönemine kesinlikle tarihlenebilmelidir. Ayrıca yanyana paralel çizgiler şeklinde belirtilen ağaç gövdeleri Pavlidis yalısındaki resmi anımsatır. Fakat insan figürleri üzerinde önemle durmak gerekir. Dikkat edilirse, dolu dizgin giden atlar her iki resimde de oldukça hacımlıdır, fakat figürler kukla gibi belli belirsiz bir biçimde çizilmiştir. Topkapı Sarayı Orta kapısındaki resimde de kayıkçı bir nokta gibi çizilmişti (Resim 76). Bu da sanatçının bir yandan yeni modalara uyma isteğini öte yandan, bunu pek de cesaretle ve bilgiyle yapamadığını gösterir.

II. Mahmut dönemine tarihlemeyi önereceğimiz bir başka örnek Üsküdar'daki Atik Valide Camiinin hünkâr mahfelinde bulunan perspektifli panolardır. Güney duvardaki panoda bir cami, kuzey duvar da ise saray içi izlenimini veren bir yapı görüntüsü yer almaktadır (Resim 87). Özellikle ikinci kompozisyon ilgi çekicidir. Bu, belki de hayalî bir Barok camii ve mahfelidir. Fakat ilginç mimarî unsurları ve

Resim 88 — İstanbul - Aya İrini Kilisesi, avluya bakan oda.

perspektifli yer döşemeleri Topkapı Sarayında gördüğümüz ve II. Mahmut dönemine tarihlediğimiz mimarî perspektifli resimleri anımsatır. Aynı açık-koyu gri tonları kullanılmıştır. Hünkâr mahfelinin yapıya ne zaman eklendiği hakkında kesin bilgi yoktur. G. Goodwin bunun XVIII. yüzyılda eklenmiş olabileceğini söyler ve resimleri III. Osman dönemine tarihler[44]. Bu tarihleme için bir kaynak vermediğine göre, Haremdeki III. Osman köşkü resimlerine benzeterek bu sonuca varmış olmalıdır. Oysa biz incelememizde, III. Osman köşkü resimlerini de II. Mahmut dönemine tarihlemiş ve nedenlerini belirtmiştik.

II. Mahmut döneminden sonra yapıldığını kesinlikle bildiğimiz bir örnek bugün Aya İrini klisesinde avluya bakan odanın duvarındaki Boğaz panoramasıdır (Resim 88). Bu oda Abdülmecit'in Aya İrini'nin avlusunda kurulan askerî müzeyi görmesi için hazırlanmıştır[45]. 1845 yılında Harbiye nazırı olan Fethi Paşa zamanında yapıldığı anlaşılmaktadır. Resim de, XIX. yüzyıl ortalarının büyük manzara kompozisyonlarındandır. Bu dönem resimlerinde alçak ufuk çizgisi ve paralel gövdeli ağaçlar dikkati çeker.

Aynı dönemde yapıldığını düşündüğümüz diğer iki resim örneği, Ayasofya'daki III. Mehmet türbesinin giriş kapısının iki yanında bulunmaktadır. Özellikle sağdaki panoda dere kenarında görülen

[44] G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 289, r. 278.

[45] S. Moukhtar, *Musée Militaire Ottoman situé à Ste. Irene, Place de Topkapou Serail*, İstanbul, 1920, s. 30 - 31. S. Eyice, buradaki Mecma-i Eslaha-i Atika ve Mecma-i Asar-i Atika müzesinin 1850'lere doğru kurulduğunu belirtir. Bk. *İstanbul, Petit guide à travers les monuments Byzantins et Turcs*, İstanbul, 1955, s. 11.

Resim 89 — İstanbul - Aya Sofya Kilisesi bahçesinde III. Mehmet türbesi girişi.

yıkık kemerler ve yandaki kuleli yapı, Harem Dairesinde Abdülhamit'in Yatak Odası yanındaki karanlık odanın duvarlarını süsleyen mimarî tasvirleri hatırlatır (Resim 89). Bu resimleri, en erken II. Mahmut dönemine tarihlemek doğru olacaktır. Ağaçlar, Kavafyan Konağı ve Pavlidis Yalısı örneklerinde gördüğümüz gibi paralel gövdeli ve dalları rüzgârdan uçuşmuş gibidir. Aya İrini'de Abdülmecit için hazırlanan odanın duvarlarındaki resimlerle üslup benzerliği gösteren bu örnekler onlarla aynı dönemde yapılmış olabilir. Ne Ayasofya müzesi ne de Vakıflar Müdürlüğünde bu türbenin sonradan geçirmiş olabileceği onarımlar hakkında bir bilgiye raslayamadığımızdan ancak üslup karşılaştırması yoluyla böyle bir tarihlemeye gidebiliyoruz.

İstanbul'da XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyılın ilk yarısında yapılmış duvar resimlerinden bugün bulabildiğimiz örnekler bunlardır. Kuşkusuz, başkentte çok daha fazla örnek olabileceği akla gelmektedir. Yalnız İstanbul'un yıllardır sık değişen görünümüyle birçok ahşap yapı yıkılmış ve yıkılmaktadır. Gezginlerin yazılarında anlattığı

ve çoğu ahşap olan sarayların hemen hiçbiri bugüne kadar kalmamıştır. Ayrıca İstanbul'un büyüklüğü ve bugün hâlâ ayakta dursa bile, eski evlerin köşe mahallelerde sıkışıp kalması, bunlara erişmeyi de güçleştirmektedir. Bundan sonra yapılan araştırmalar hiç kuşkusuz, başka örnekleri ortaya çıkaracaktır. Fakat şu anda elimizdeki örnekler, gerek saray çevresinde, gerekse saray dışındaki yapılarda duvar resimlerinin ne gibi özellikler ve gelişmeler gösterdiğini belirtebilecek niteliktedir.

Topkapı Sarayındaki örneklerle, İstanbul'daki diğer yapıların duvarlarını süsleyen resimlere bakış, aslında başkentte bu iki çevredeki resim üslupları arasında büyük fark olmadığını göstermiştir.

Örneğin, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında duvarların üst kısımlarını ya da tavan eteklerini 10 cm. ile 30 cm. genişlik arasında değişen manzara şeritleriyle süslemek bir moda olmuştur. Bunu önce Kavafyan Konağında, sonra Şerifler Yalısında, Topkapı Sarayı Hareminde I. Abdülhamit ve III. Selim dairelerinde ve daha sonra Akağalar kapısında gördük. Ayrıca bu dönemi anlatan kaynaklar da bu bilgiyi vermişler ve gravürlerde bu şerit resimleri göstermişlerdi. Bu tür manzara şeritlerinde, bazen tamamen hayalî köşkler, kuleli yapılar, ilginç kemer ve sütun biçimleri gibi mimarî çizimler bazen de geniş Boğaz görüntüleri yer almaktaydı.

Duvarlardaki pano resimlerine gelince, bunları ya Kavafyan Konağı, Sadullah Paşa Yalısı ve Topkapıdaki bazı örnekler gibi niş içinde buluyoruz, ya da çoğu kez duvarların üst kısmında çerçevelere yerleştirilmiş oluyor. II. Mahmut döneminden sonra ise, evlerde ya da şadırvanlarda kubbe içlerini süsleyen daha büyük panoramalara dönüşüyor.

Bu resimlerin üslup açısından değerlendirilmesi, yüz yıllık bir süre içinde başkent duvar resim sanatında bazı gelişmeler olduğunu ortaya koymuştur. Görüldüğü gibi XVIII. yüzyılın ikinci yarısında başkentte yapılan resimlerde mimarî tasvirler çok benimsenmiştir. Başka bir deyişle, sanatçılar bu resimlerde çağın yapılarını belgelemeye çalışmışlardır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında, özellikle III. Ahmet döneminde yeni bir mimarî anlayışla yapılan çok sayıdaki köşk ve kasır İstanbul'un görünümünü gerçekten değiştirmiş ve sanatçılar Boğaz ve Haliç kıyılarına serpiştirilmiş olan bu yapıları resimlerinde canlandırmak istemişlerdir. Aslında bu örneklerde kompozisyon düzeni, yapıların ve ağaçların biçimlenişi belli kalıpların

dışına çıkmaz. Genellikle kıyılara yerleştirilen kiremit rengi damlar ve pencereleriyle gölgelerini çizgi şeklinde suya yansıtan beyaz yapılar, bazen gerçeğe pek uymayan konumlarıyla, minyatür geleneğinin bir yandan devam ettiğini gösterir. Denize açılan ırmakları örten köprüler ve yer yer serpiştirilmiş çeşmelerle zenginleştirilmiş bu kompozisyonlarda figür yoktur. İçleri bomboş kayıklar sularda dolaşır, durur. Fakat ilkel bir biçimde de olsa bu resimlere batı anlamında perspektif girmiştir.

XVIII. yüzyıl sonlarında ve XIX. yüzyılın başlarında ise duvar resimlerinde daha büyük kompozisyonlara, daha zengin doğa görüntülerine yer verildiği göze çarpar. Ayrıca II. Mahmut döneminde, perspektifli mimarî çizimlerin yerleşmesi ve figür denemeleri gibi yeni girişimlerden de söz edilebilir.

Görüldüğü gibi başkentte bulunan duvar resmi örnekleri saray çevresinde olsun ya da olmasın, aynı üslup özelliklerini yansıtır ve bu dönemde İstanbul'da duvar resmi yapan bir sanatçı grubunun oluştuğunu gösterir. Daha önce de değindiğimiz gibi, İstanbul'a gelip Pera'da elçilik çevrelerinde resim yapan Avrupalı sanatçıların bunda büyük payı olmuştur. Bu sanatçıların daha çok İstanbul'un çeşitli semtlerini belgelemek amacıyla yaptıkları ayrıntılı desenler ve gravürler yerli sanatçıları da etkilemiş olmalıdır. Duvar resimlerinin en erken örneğini saray dışında bulmamız, öte yandan sarayda manzara resimlerinin ancak I. Abdülhamit döneminden sonra görülmesi bu yeni duvar süsleme türünün önce saray dışı çevrelerde yerleştiğini düşündürür. Örneğin Kavafyan Konağında görülen iki renkli manzara şeritleri, sarayda ancak I. Abdülhamit döneminde uygulanmıştır. Saraydaki resimlerin ise saray dışı atelyelerden getirtilen sanatçılar tarafından yapılmış olabileceği düşünülmelidir. Ne var ki yeni bir iç süsleme programıyla gelen bu manzara resimleri, böylece başkentte yeni bir resim türünün oluşmasını sağlamıştır.

Bilindiği gibi, Abdülmecit döneminden sonra, Dolmabahçe, Beylerbeyi, Yıldız Sarayları gibi yapılarla bütünüyle Avrupa'ya dönük bir mimarî gelişmiş ve birçok yabancı sanatçı da saray çevrelerinde görevlendirilmiştir. Bundan sonra gerek sarayda, gerekse saray dışı çevrelerde duvar resimleri, yağlıboya tekniğinde manzaralara, çiçek, meyve ve çoğu kez kuş ve av hayvanları resimlerine dönüşecektir. İşte bu örnekler gerçek anlamıyla batı resimleridir ve ayrı bir araştırma konusudur.

ANADOLU VE RUMELİ

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında bir resim türü olarak İstanbul'da gelişen ve yaygınlaşan manzara resimlerinin kısa zamanda Anadolu ve Rumeli'de de benimsendiğini görüyoruz. Bugüne kadar çeşitli şehirlerde bulduğumuz ve camileri, evleri, şadırvanları süsleyen otuzu aşkın örneği bazı tarihlenebilen örneklerin ışığında ve üslup karşılaştırmaları ile belirli bir tarih çerçevesine yerleştirmeye çalıştık. Bu eserlerin değerlendirilmesinde, bazen yerel unsurlar da tarihsel gelişim kadar önemli olabilmektedir. Bu nedenle incelememizi daha geniş bir tarih çerçevesi içinde tutarak yerel üsluplara ve gelişmelere değineceğiz.

1. XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Yapılmış Örnekler

Tarihlenebilen en eski duvar resmi örnekleri Bursa'da Abdal Mahallesindeki bir evde bulunmaktadır. Bu evin ocaklı baş odasında duvarların üst kısmında tavan eteğini dolayan 20-25 cm. lik bir şeritte kır manzaraları görülür (Resim 90). Bu resimlerde odanın diğer süslemelerinde egemen olan petrol mavisi ve kırmızıdan başka renk kullanılmamıştır (Renkli 15). Bu nedenle ilk bakışta manzara resimleri duvardaki diğer süsleme unsurlarının arasında kaybolmuş gibidir. Fakat ayrıca incelendiğinde her duvardaki şeritte ayrı bir kompozisyon göze çarpar. Dikdörtgen pencereli kırmızı damlı evler, suda yüzen incecik kayıklar, kırlara yerleştirilmiş çeşmeler ve hepsinde dikkati çeken gölgeli boyama tekniği ve başarılı perspektif uygulaması bu resimlerin, en az başkentteki örnekler kadar özenle çizildiğini gösterir. Odadaki dolabın üstünde yer alan 1182/1768 tarihi evi tarihlemektedir (Resim 91). İstanbul'da Kavafyan konağından sonra ancak I. Abdülhamit dönemi resimlerinde görebildiğimiz olgunlukta bir üslubun bu tarihte bir Bursa evinde karşımıza çıkması şaşırtıcıdır. Kuşkusuz, bu resimleri İstanbul'dan gelmiş sanatçılar yapmış olabilir, fakat en önemlisi I. Abdülhamit döneminden önce bu türde duvar resimlerinin saray dışı çevrelerinde yaygın oluşunun bir kez daha ortaya çıkmasıdır.

Resim 90 — Bursa - Abdal Mahallesindeki evde ocaklı odanın duvarında manzara şeridi.

Bursa'daki bu ev Anadolu'nun en erken tarihli duvar resimlerini bize tanıtmaktadır. Bu evden sonra başkent dışındaki en büyük duvar resmi grubu XVIII. yüzyılın sonlarında, III. Selim dönemine tarihlenebilmektedir. Gerçekten de bu dönemde, Anadolu'nun ve Rumeli'nin çeşitli şehirlerinde birbirine eş sayılabilecek etkinlikte duvar

Resim 91 — Aynı evden tarihli ahşap pano

resimlerine raslanır. Şimdilik Bursa'daki evi İstanbul'a yakınlığını düşünerek bir istisna kabul edecek ve manzara resimlerinin ancak XVIII. yüzyılın sonlarında Anadolu'ya yayıldığını ileri süreceğiz.

XVIII. yüzyılın sonlarında Anadolu'da manzara resimlerini yalnız evlerde değil camilerde de buluyoruz. Yalnız, camide ya da

Resim 92 — Soma - Hızır Bey Camii batı revak duvarı.

evde olması resimlerin konu ve niteliklerini değiştirmiyor. Bu bakımdan içinde bulundukları yapı türüne bakmaksızın, resimleri aynı grup içinde inceleyeceğiz.

Soma'da 1791/92 tarihli Hızır Bey Camiinin duvarları çeşitli manzara kompozisyonları ile süslüdür[1]. Resimlerin bir kısmı caminin dış revaklarında bulunmakta, fakat büyük çoğunluğu iç duvarlarını süslemektedir. Bu resimler konuları kadar üslupları bakımından da ilgi çekicidir. Dış revaklara yerleştirilen Mekke, Medine ve camili tasvirler kendi içlerinde bir grubu oluşturur. Kalın fırça vuruşlarıyla çabuk çabuk çizilmiş olduğu izlenimini veren bu kompozisyonlar henüz etkin perspektif denemelerine girişememiş olan ilkel bir üslubu yansıtmaktadır. Batı revakta mihrabiye nişi içindeki cami resmi bu iç bükey yüzeye bilgi ile yerleştirilmemiştir. Aynı revakın doğu duvarının üst kısmında bir kartuş içerisinde yer alan kasaba görüntüsündeki acemice çizilmiş köprü ve arkada birbirinin üzerine binen evler usta bir sanatçının fırçasından çıkma değildir (Resim 92).

[1] Bu cami hakkında bilgi için bk. R. Arık, *Anadolu'da "Barok" Dersen Camiler*, (basılmamış doçentlik tezi), Ankara, 1972, s. 64-65, r. 98-110 ve aynı yazar, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973, s. 10-22, r. 1-24.

Resim 93 A, B — Soma - Hızır Bey Camii, Harim Kapısı üzerindeki panolar.

Caminin içerisinde harimin yan kapısı ve cümle kapısı üzerindeki kompozisyonlar da aynı elden çıkmış olmalıdır. Yan kapı tepeliğindeki kıyı kasrı İstanbul'daki Sadabad kasrının hayalî bir görüntüsüdür. Dikdörtgen pencereli kasır ve set set havuzların üstündeki üç ufak gözleme pavyonu, İstanbul'un birçok ressama esin kaynağı olan bu ünlü yapısını anımsatır. Öte yandan, yapıların verilişi ilkel bir perspektif anlayışını yansıtır (Resim 93 A, B).

Renkli 10 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi Üst Kat Valide Sultan sofasına çıkan merdivenlerdeki manzaralı bir pano.

Renkli 11 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Gözdeler Dairesi Üst Kat Büyük Odası.

Renkli 12 — Bayramiç-Hadımoğlu Konağı, kuzey-batı odadaki resim.

Renkli 13 — Muğla - Kurşunlu Camii, kubbe içindeki panolardan biri.

Renkli 14 — Antalya - Tekelioğlu Evi, baş odası.

Renkli 15 — Bursa - Abdal mahallesindeki evin baş odasında tavan eteğini dolayan manzara şeridi.

Renkli 16 — Birgi - Çakırağa Konağı, yazlık odası. İzmir panoraması.

Renkli 17 — Rakkamcılu Mehmet imzalı kitap kabı.
İstanbul Üniversitesi Kitaplığı T. 2962.

10

11

12

13

14

15

16

17

Resim 94 — Soma - Hızır Bey Camii, mihrap içindeki cami resmi.

Caminin mihrap duvarını ve üst balkonun etek kısmını süsleyen manzara kompozisyonları ise daha başarılı örneklerdir. Mihrap duvarında kartuşlar içerisine yerleştirilmiş olan bu tasvirler bilgili bir sanatçının elinden çıkmadır. Mihrap içindeki cami tasviri, mihrap tepeliğindeki kır manzarası, aynı duvarda minberin batısına raslayan diğer kompozisyonlar, gerek renk kullanımı gerekse mekân kuruluşu yönünden üzerinde önemle durmaya değer. Solda, minberin batısında yer alan resimde, Ege bölgesinde sık raslanan iki katlı taş evlere benzeyen bir konak ve arkada uzayan bahçesi görülmektedir. Ortada birbirine çapraz eğik iki ağaç, kompozisyonda ön ve arka düzlemi bağlarken, İstanbul örneklerinde gördüğümüz ağaç düzenlemelerini hatırlatır. Ağaçlarda ve çimde egemen olan koyu ve canlı yeşil arkalarda biraz açılmakta ve yumuşamaktadır. Mihrap içinde, bir sultan camii ve külliyesini gösteren resim de başarıyla çizilmiştir. Kompozisyonun iki yandan ağaçlarla çerçevelenişi ve bu ağaçların tonlaşan yeşili, III. Selim döneminde başkentte uygulanan resim tekniklerini anımsatır (Resim 94). Mihrap duvarındaki bütün resimler başarılı mekân kuruluşu ve renk uyumları ile başkent düzeyinde bir üslubu yansıtmaktadır.

Resim 95 — Soma - Hızır Bey Camii, üst balkon eteğini süsleyen panolardan.

Balkon eteğini süsleyen resimler ise ayrı bir grubu oluşturur. Bunlar çerçevesiz kompozisyonlardır ve birbirlerinden süslü kartuşlarla ayrılmıştır. Bu resimlerde daha ayrıntısız bir çalışma göze çarpar. Sıvanın üzerine koyu çevre çizgileriyle çizilmiş ağaçların, köprülerin, havuzların, hayali köşklerin yer aldığı bu ufak resimlerde mekân kuruluşu da ilginçtir. Zemin, arkaya doğru gittikçe yükselerek derinlik sağlar. Oysa yapıların boyutlarında derinliğe göre bir ayarlama yapılmamıştır. Gerek yapılarda, gerekse ağaçlarda, derinleştikçe yumuşaması gereken çevre çizgileri bütün koyuluğunu ve canlılığını korur. Yer yer ağaçlarda ve zeminde göze çarpan tonlaşmalar ise aynı rengin açık ve koyu tonunu yanyana sürmekle oluşturulmuştur. Bu ağaçlar, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Levni'nin minyatürlerinde görülen ağaçları andırır. Tepelerin ardı ardına sıralanışı da minyatürlerdeki denemeler gibidir.

Bütün bu resimlerde sanatçı, kuşkusuz, çevresindeki yapı tiplerini belgelemiştir. Daha önce de değindiğimiz gibi bu yörenin iki katlı taş evleri resimlerde sık sık canlandırılmıştır. Bu tasvirlerin arasında, komposit sütunlarıyla devrik bir yapı kalıntısı da yer alır. Sanatçı, çevredeki bütün görüntülerden esinlenmiş olmalıdır. Nitekim, XVIII. yüzyıl bahçe mimarisinde pek sevilen bir fıskiyeli havuz da canlandırılmıştır (Resim 95).

Caminin içindeki kartuşlar ve diğer süsleme unsurları, İstanbul'da I. Abdülhamit ve III. Selim dönemi yapılarında gördüğümüz türdendir. Mihrap duvarındaki manzara kompozisyonlarının da başkent düzeyinde bir üslubu yansıtması, camideki bütün süslemelerin İstanbullu bir sanatçının yönetiminde yapılmış olduğunu

Resim 96 — Bayramiç - Hadımoğlu Konağı, kuzey-doğu oda dolap üstü duvarı.

düşündürür[1]. Öte yandan, camiyi süsleyen resimlerin farklı üslupları yansıtması, camide tek bir ressamın değil, bir sanatçı grubunun çalışmış olduğunu belirler. Büyük bir olasılıkla, başkentli ustaların yönetiminde o çevrenin sanatçıları da çalışmış ve böylelikle farklı üsluplar oluşmuştur. Bu bakımdan Hızır Bey Camii tüm bezemeleri yönünden, başkentte benimsenen yeni süsleme programının bir taşra uygulamasını yansıtırken, çeşitli sanatçıların bu yeni denemelerdeki kişisel katkısını da belirlemektedir.

III. Selim döneminde yapılmış bir evin duvar süslemeleri aynı süsleme programının bu bölgede yaygınlaştığını göstermektedir. Çanakkale yakınlarında Bayramiç'te, dış duvarında 1211/1796 tarihi bulunan Hadımoğlu konağının iki odasında barok süslemeler ve manzara resimleri yer alır. Her iki odada duvarların üst kısmını dolayan iki renkli dar bir manzara şeridi göze çarpar. Beyaz üzerine yeşille çizilmiş tepeler ve ağaçlar, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında başkentte birçok örneğini gördüğümüz iki renkli manzara şeritlerinin Anadolu'ya da yayıldığını gösterir. Aslında Hadımoğlu konağının tüm iç süsleme programı, ahşap ve alçı işçiliği başkentteki III. Selim dönemi yapılarına, özellikle Harem Dairesi bezemelerine çok benzer.

Evin her iki odasında yüklük üstlerinde yer alan büyük manzara panolarında kıyı köşkleri canlandırılmıştır. Kuzeybatı odadaki resim-

[1] Soma'nın, imparatorluğun en önemli kentlerinden biri olan İzmir'e yakınlığı, bu camideki süslemelerin İzmirli sanatçılar tarafından yapılmış olabileceğini akla getirir. Nitekim, bu dönemde İzmir kentinde özellikle Avrupalıların oluşturduğu etkili bir ortamdan söz etmiştik. Fakat İzmir'de XIX. yüzyıldan önce yapılmış resim örneğini bulamamış olmamız, bu kentteki sanat ortamı ve sanatçılar hakkındaki bilgileri karanlıkta bırakmaktadır.

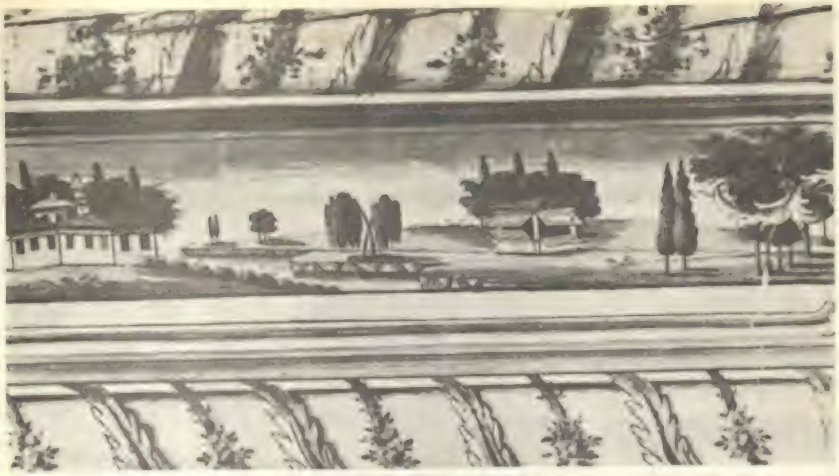
Resim 97 — Edirne'de bir evden duvar resmi. O. Peremeci, *Edirne Tarihi*, İstanbul, 1940, r. 123.

de görülen yapılar topluluğu geniş duvarı ve çeşitli pavyonları ile daha çok Istanbul'daki kıyı kasırlarından biri olduğu izlenimini uyandırır (Renkli 12). Kuzeydoğu odadaki resimde ise denize akan bir ırmağın kenarına yerleştirilmiş köşkler ve evler dikkati çeker (Resim 96). Bu görüntü Çanakkale kıyılarından olabileceği gibi, başkentin sık raslanan Boğaz görüntülerini de akla getirmelidir. Zaten, kırmızı damlı dikdörtgen pencereli beyaz evler, masmavi gökyüzünde kıvrımlı bulutların arasından uçuşan kuşlar ve tepelere serpiştirilmiş ağaçlardaki renk tonlaşmaları, I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerinin başkent resim üslubunu andırır.

Başkent üslubunu yansıtan başka bir duvar resmi örneğinin bir Edirne evinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Bugün yıkılmış bulunan bu evin içindeki resimleri, eski yayınlardan ve bugün Edirne müzesine kaldırılmış olan bir manzara panosundan tanıyoruz. Eski bir fotoğrafında görüldüğü gibi [3], duvarların üst kısmını çepeçevre dolayan dar manzara şeridi, başkentten ve Bayramiç'ten sonra burada da karşımıza çıkmaktadır (Resim 97). Yüklük üzerindeki bu büyük panoda ırmak kıyısında bir kasır ve bahçeleri canlandırılmıştır. Meriç kıyılarından bir görüntü olduğu izlenimini veren bu kompozisyon başarılı bir mekân kuruluşu ile dikkati çeker. Sağ köşede ön ve arka düzlemleri bağlayıcı unsur olarak kullanılan iri ağaç, başkentin III. Selim dönemi resimlerini anımsatır.

Başkente çok daha uzak bir yöre olan Yozgat'taki bir camide başkent üslubuna eş düzeyde duvar resimleri bulmamız şaşırtıcıdır. Kitabesine göre 1215/1800-01 yılına tarihlenen Başçavuşoğlu Camiin-

[3] N. O. Peremeci, *Edirne Tarihi*, İstanbul, 1940, r. 123'te evin yıkılmadan önceki fotoğrafları bulunmaktadır.



Resim 98,99,100 - Yozgat - Başçavuşoğlu Camii, mahfel galerisinin altındaki manzara şeridinden ayrıntılar.

Resim 101 — Yozgat - Çapanoğlu Camii mahfel tonozundaki resim.

de mahfel galerisinin alt bölümünü çepeçevre dolayan şeritte kartuşlarla ayrılmış kır tasvirleri yer alır[4]. Bu resimlerde, kırlara serpiştirilmiş camiler, kuleli köşkler, kameriyeler, pavyonlar, köprüler, çeşmeler ve bunların arasında dolanan akarsular, aslında her kompozisyonda ayrı bir konumdadır, fakat değişik düzenlemelerine ve aralarına yerleştirilen kartuşlarla kesilmesine karşın, kompozisyonlar sürekliliğini korur ve Istanbul'da III. Selim Meşk Odasında ve Bursa'daki evde görülen şerit biçimindeki manzaraları akla getirir (Resim 98, 99). Batı duvarında orta panoda bulunan ufak bir pavyonun duvarına yazılı 1215 tarihi, resimlerin cami ile aynı tarihte yapıldığını kanıtlamaktadır (Resim 100). Resimlerin üslubu her yönüyle başkent örneklerini anımsatır. Kiremit rengi damlı ve pencereli evlerin yere vuran çizgi gölgeleri, koyu yeşil ağaçların yapraklarına düşen ışığın oluşturduğu sararmalar, gökte dikkati çeken mavi-beyaz tonlaşmaları, başkentteki bu dönem resimlerinin boyama tekniğini yansıtır.

Yozgat'ta Çapanoğullarının yaptırdığı Ulu Camiye 1794'te eklenen bölümde de iki camili manzara kompozisyonu bulunmaktadır (Resim 101). Bugün yıkılmış olan fakat gezginlerin anlattıkları Çapa-

[4] Yozgat'taki iki cami hakkında bilgi için bk. R. Arık, *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da Barok Desen Camiler* (basılmamış doçentlik tezi), Ankara, 1972, s. 63-65, r. 108-110 ve *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973, s. 26-31, 40-43.

noğlu sarayında da resim olabileceği akla gelmelidir. Kinneir, Yozgat'taki sarayı anlatırken, odaların bazılarında gördüğü boyamalardan söz eder. Bunların manzara kompozisyonları olabileceğini düşünmek gerekir. Kinneir'in anlattığı gibi evinde Avrupa yapısı org ve saat bulunduracak ekonomik güçte bir ailenin, kuşkusuz başkenti aratmıyacak nitelikte bir sarayı da olmalıydı[5].

Kayseri bölgesinde de oldukça olgun bir üslupta resimler buluyoruz. Kitabesine göre 1796'da yapılmış olan Kayseri Raşit Efendi kitaplığının kubbeli odasında duvarlar baştan başa manzara resimleriyle donatılmıştır. Fakat ne yazık ki, kitaplığın içindeki resimler tümüyle kararmış, yer yer dökülmüş, yer yer de bilgisizce tamirler görmüştür. Yine de kubbe kasnağında, bu dönemin özelliği olan ince bir manzara şeridi seçilmektedir. Görülebildiği kadar bu şeritte, yeşil ve toprak sarısı tonları egemendir. Gerçi bugünkü durumuyla duvarların alt kısmında kartuşlara yerleştirilmiş olan diğer resimlerin üslubu hakkında kesin bir sonuca varmak çok güçtür. Bununla birlikte, gerek kitaplığın başkent yapılarına benzeyen diğer barok bezemeleri, gerekse bu kompozisyonlardaki başarılı mekân düzenlemeleri, bilgiyle çizilmiş yapılar ve doğa kesitleri, bunların başkent düzeyinde örnekler olduğunu gösterir.

Kayseri yakınlarında Karakaya köyündeki bir türbede çok daha iyi korunmuş manzara resimleri ile karşılaşıyoruz. Bu çerçevesiz kompozisyonlarda dikkati çeken bilgiyle çizilmiş bir bentten akan sular, bent gölünde yüzen kürekleri sahipsiz bir kayık, ufak kuleler ve tulumbalar Kayseri çevresinden görüntüler olmalıdır (Resim 102). Bu ufak resimlerdeki mekân düzeni, başarı ile çizilmiş yapılar, egemen olan toprak sarısı ve yeşillerdeki tonlaşmalar, yukarıda tanıtılan örnekleri anımsatır. Ne yazık ki türbenin yapılışı veya onarımları hakkında hiçbir bilgi yoktur. Kitabesi okunamaz haldedir. Kanımızca, bu resimler çok daha erken tarihli olan türbeye, yüzyılın sonlarında, Raşit Efendi Kitaplığı ile aynı tarihlerde eklenmiş olmalıdır.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen resim örneklerine bakış, bizi şu sonuca götürmektedir. Bu yeni resim türü Anadolu'ya başkentten geçmiş ve bu yayılma daha çok I. Abdülhamit döneminden sonra olmuştur. Zaten başkentte en erken örneklerini XVIII. yüzyılın

[5] J. M. Kinneir, *Voyage dans l'Asie Mineure, l'Armenie et le Kourdistan dans les années 1813 et 1814* (Fran. çev.), Paris, 1818, s. 138. C. Texier, anılarında, Çapanoğlu sarayının yıkılmış olduğunu fakat Türk-İtalyan üslubundaki Çapanoğlu camiinin İstanbul camilerine benzediğini yazar. Bk. *L'Asie Mineure*, Paris, 1862, s. 532-533.

Resim 102 — Kayseri - Sivas yolu - Karakaya Köyü Turbesi içindeki manzara resimlerinden.

ikinci yarısında gördüğümüz manzara resimlerinin, I. Abdülhamit döneminden sonra daha yaygınlaştığını izledik. Bu nedenle Anadolu'ya ancak 1780'lerden sonra yayılabileceği doğaldır. Bursa'daki 1768 tarihli evde bu tür resimlerin bulunması Istanbul'a yakınlığı ile açıklanabilir.

Bu yeni süsleme türünün imparatorluğa yayılması şöyle özetlenebilir. Özellikle III. Selim döneminde imparatorlukta güç kazanan eşraf, bulunduğu kentte yaptırdığı cami ya da evin, başkentteki örneklere benzemesini istemiştir. Bu nedenle de İstanbul'dan usta getirtmiş olması doğaldır. Bursa, Soma, Bayramiç, Yozgat ve Kayseri örnekleri de bunu düşündürmektedir. Yoksa başkentte yeni yerleşen bir iç süsleme programının aynı etkinlikte taşraya geçmesi belirli bir süreci gerektirirdi. Herhalde başkentten gelen ustaların yanında çalışan çıraklar bu işi devam ettiriyor ve kendilerine göre bireşimlere gidiyorlardı. Erken tarihli bu örneklerde gördüğümüz üstün resim üslubu bunları Istanbul'dan gelen ustaların yapmış olduğunu gösterir. Anadolu'da önce başkentten gelen sanatçıların başlattığı bu yeni süsleme türü, o yöredeki halk sanatçılarını da etkilemiş ve bu yeni resim türü usta çırak usulü ile öğretilmiş olmalıdır. Daha doğrusu, bunca zamandır duvar nakkaşlığı yapan ustalar yeni bir süsleme programını uygulamaya başlamışlardır. Nasıl yüzyıllar boyunca, minyatürde bir başkent ve bir taşra üslubu gelişmişse duvar resim-

lerinde de başkent ve taşra sanatçısı ayırımından söz edilebilir. Bu nedenle, XIX. yüzyıl boyunca imparatorluğun çeşitli yörelerinde yapılmış duvar resimleri arasında bir üslup birliği ya da bir üslup gelişmesi aranamaz. Başkentteki sanatçıların deneyiminden geçmemiş yerel ustaların bu yeni modaya ayak uydurmaya çalışırken kendi geleneklerine ve çevrelerinin beğenisine göre denemeler yaptığını düşünmek gerekir. Nitekim, XIX. yüzyıl boyunca yapılmış duvar resimlerinden bazıları daha üstün bir resim üslubunu yansıtacak, bazıları ise daha ilkel denemeler olacaktır.

2. XIX. Yüzyıl Boyunca Yapılmış Örnekler:

XVIII. yüzyılın sonlarında bir süsleme unsuru olarak Anadolu yapılarına yayılan manzara resimlerini XIX. yüzyıl boyunca çeşitli yapılarda görüyoruz. Bu resim örneklerini tarihsel ya da yöresel bir değerlendirmeye sokmak mümkün değildir. Çeşitli bölgelerde ve çeşitli tarihlerde bazen birbirinden farklı, bazen birbirine benzer denemelere girişilmiştir. Elimizdeki bir çoğu tarihlenmemiş örneği belirli ortak özellikleri olan gruplar şeklinde değerlendirmeye çalışacağız.

Yüzyılın başlarında yapılmış birçok ev manzara resimleri ile süslenmiştir. Örneğin Antalya'da Tekelioğlu evinin misafir odasında duvarların üst kısmını çepeçevre dolayan ve artık pek sevilen bir motif olan manzara şeritleri bulunmaktadır. Her duvarda meyve resimleri ile bezenmiş bir kartuşun ayırdığı iki manzara kompozisyonu yer alır. Birbirine çok benzeyen resimlerin hemen hepsinde, ortada denizde yüzen yelkenliler, iki yanda evler ve ağaçlar görülür (Resim 103). Kıyılar ortada birbirine yaklaşır ve geniş bir arka düzlem oluşur. Koyu

Resim 103 — Antalya - Tekelioğlu Evi, baş odası.

çevre çizgileriyle belirtilmiş yapılarda ilkel de olsa perspektif denemeleri göze çarpar. Fakat renklerde hemen hiç çeşitlilik yoktur. Ağaçlardaki petrol yeşili ve evlerin kırmızı damları başka örneklerde de gördüğümüz gibi odanın diğer süslemelerindeki renklerle aynı tondadır. Öte yandan ağaçlardaki renk tonlaşmaları ve evlerin yere vuran koyu gölgeleri başarılı bir taşra sanatçısını bize tanıtır (Renkli 14). Bu ev XIX. yüzyılın hemen başlarında yapılmış olmalıdır. Tekelioğullarının XVIII. yüzyıl sonlarında, Antalya'da egemen bir aile oldukları fakat II. Mahmut döneminde Osmanlı devletine karşı eylemlerinden dolayı Selanik'e gönderildikleri anlaşılmaktadır[6]. Bu aileden Tekelioğlu Hacı Mehmet Ağa 1211/1796-97'de Antalya'da bir de cami yaptırmıştır[7]. 1812'de ölen Hacı Mehmet Ağa evini de cami ile aynı yıllarda yaptırmış olmalıdır.

Duvarları resimlerle süslü bir başka III. Selim dönemi evi Datça'nın Reşadiye kasabasında bulunmaktadır. Konağın resimli misafir odası kapısının üzerinde, çok silik olmakla birlikte "tarih sene 1, 2 ve 6" sayılarının okunabilmesi, aradakinin de 0 ya da daha çok 1'e yakın bir iz bırakmış olması, bu konağı 1206/1791 veya 1216/1801 yıllarına tarihlemelidir. Evin süslemeleri III. Selim dönemi özelliklerini taşır. Başodasındaki kartuşlar, meyve çanakları, çiçekli saksı motifleri Bayramiç ve Antalya'daki evlerin süslemelerine çok benzer. Evin başodasının dolap üstü ve kapı karşısı duvarları manzara resimleriyle donatılmıştır (Resim 104). Dolabın üzerindeki duvarda üç manzaralı pano vardır. Tam ortada bir İstanbul görüntüsü yer alır. Kız Kulesi, Üsküdar, belki Sarayburnu belki de Tophane kıyılarını tasvir etmeye çalışan bu resim, aralarında saltanat kayığının da bulunduğu türlü yelkenli ve kayıkları, suda yüzen ördekleri, balıkları, deniz yılanı ve aslında hiçbir İstanbul camiine tümden benzemediği halde dört minaresi, beş bölmeli bir son cemaat yeri olan ve büyük bir sultan camii niteliğini taşıyan camii ile topografik bir "başkent izlenimi" dir. Orta panonun sağındaki resim ise ortasından ırmak geçen bir kasabayı canlandırır. Irmağın üzerine yerleştirilmiş tahta köprüsü, yeldeğirmeni, tek minareli ufak camii, hele ön düzlemde yemini kapmış leylek ve ağaçlar arasında dinlenen geyikleriyle, o

[6] S. E. Erten, *Antalya Tarihi*, İstanbul, 1940, s. 101-113. "Tekeoğulları" maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, XII. cilt, cüz 121, s. 132.

[7] R. M. Riefstahl, *Turkish Architecture in Southwestern Anadolia*, Cambridge, 1931, s. 51.

Resim 104-105 — Datça - Mehmet Ali Ağa konağı baş odasında seki altı duvarlarındaki panolar.

çevrenin kasabalarından birinin hayalî tasviri olmalıdır (Resim 105).

Kapının karşısına gelen duvarda, ortada pek süslü bir barok kartuş içinde silik bir yazı motifi, iki yanında ise yine dört minareli ufak birer camii, dizi dizi evleri, gökte uçuşan kuşları ile bu kez de etrafı surla çevrili bir kasaba tasviri görülür. Bu resimli panoların altında çiçekli süslemelerin arasına yerleştirilmiş eshab-ı kehf isimleri yazılıdır. Anadolu'nun başka yerlerinde de duvar nakışları arasında bu türde eshab-ı kehf isimlerine rastlanmıştır[8]. Bazen eshab-ı kehf isimlerinin gemi biçimine getirildiği görülür. Hıristiyanlar arasında olduğu kadar İslâm dünyasında da yedi uyuyanlar kutsal kişiler sayılmış ve isimleri camilere, tekkelere ve halk arasında kullanılan muskalara girmiştir.

Bu evin resimlerini birer halk resmi örneği olarak görmek gerekir. Kompozisyonlar şimdiye kadar gördüğümüz örneklerden daha ilkel, daha saf, minyatür geleneklerine daha bağlı ve batı resminin perspektif denemelerine pek girmemiş bir sanatçının ürünleridir. Öte yandan duvarları barok kartuşlar ve manzaralarla süsleme modası bu uç kasabaya kadar gelmiş ve birçok taşra eşrafı gibi bu evin sahibi başkenti canlandıran bir resmi belki de özellikle istemiştir. Fakat sanatçı, geleneksel minyatür anlayışından kopamamış ve eşine ender raslanır hayvan tasvirlerini de katarak belki gördüğü belki de görmeyip hayalinde canlandırdığı İstanbul'u çizmiştir. Bu hayalî şehir ve kır tasvirlerinin arasına, hiçbir oran kaygusu olmadan yerleştirdiği leylekler, geyikler, kuşlar, balıklar, özellikle üçlü bir balık grubu, sanatçının, daha çok minyatürcülere özgü olan ayrıntı gerçekçiliğini koruduğunu gösterir.

Milas'ta bir evde yine taşra üslubunda bir manzara resmi ile karşılaşıyoruz. Bahaaddin Ağa Konağı ismiyle tanınan bu evin sofa duvarında bir manzara panosu yer alır (Resim 106). Bu Rodos kalesi ve şehrinin bir görüntüsü olabilir. Nitekim, De Bruyn'in XVIII. yüzyılda Rodos kalesini gösteren gravürü ile benzerlik dikkati çeker. Renk tonları oldukça ilginçtir. Yapılar gri ve sarıya deniz maviye boyanmıştır. Solda evlerin aralarında fışkıran çiçekler ise çivit rengidir. Renkler odadaki ahşap süslemelerdeki renklere uydurulmuştur. Kompozisyonda oldukça ilkel bir mekân kuruluşu göze çarpar.

[8] Eshab-ı kehfe halk arasında verilen önem için bk. M. Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, İstanbul, 1967, s. 65-66 ve aynı yazar, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul, 1960, s. 116-117.

Resim 106 — Milas - Bahaaddin Ağa Konağı, sofa nişi.

Koyu çevre çizgileriyle belirlenmiş evlerde ve ağaçlarda hiç gölgeleme yoktur. Evlerin yanyana ve üstüste dizilişi kalenin önden ve yandan verilişi bu resmin de Datça'daki örnekler gibi, henüz geleneklerinden kopmamış bir taşra ustasının elinden çıktığını gösterir. Evin kesin tarihi belli değildir. Ahşap işçiliği, tavan çıtalarının gölgeli boyamaları Antalya ve Datça evlerine benzer. Fakat denizde yüzen bir buharlı geminin bulunuşu, resim en erken 1830'lara tarihlemelidir. Nitekim, A. Akarca, Milas'ın evlerinden çoğunun XIX. yüzyıla ait olduğunu söyler[9].

Bursa dolaylarında, Yenişehir'deki Şemaki Evinin duvarlarını süsleyen İstanbul manzaraları da bu dönemin örneklerindendir[10]. İkinci katta sofaya açılan büyük odada yüklük üstündeki duvar kısmında büyük bir İstanbul panoraması görülür. Burada canlandırılan İstanbul şehri gözlemden çok hayal ürünü olmalıdır. Belki soldaki kıyıları Sarayburnu, sağdaki mahalleyi Üsküdar, karşıyı da Galata olarak düşünmeliyiz. Fakat İstanbul'u her tasvir eden sanatçının dikkatini çeken noktalarından biri olan Galata Kulesi yoktur. Evler, saraylar, camiler de gerçek konumlarında değildir. Öte yandan sanatçının arka düzlemde oluşturduğu yüksek ufuk çizgisi ve ağaç dizileri kompozisyona derinlik katmıştır. Yine de mekân kuruluşu, bu dönemde başkentte gördüğümüz örneklerden çok ilkeldir.

[9] A. Akarca, *Milas*, İstanbul, 1954, s. 106. De Bruyn'ün gravürü için bk. *Voyages au Levant*, Paris, 1714, lev. 64.

[10] Ev hakkında bilgi için bk. *Yenişehir Broşürü*, Öğretmenler Derneği Yayınlarından I, Bursa, 1963.

Resim 107 — Yenişehir - Şemaki Evi.

Sofanın ucundaki ikinci odada buna benzer bir başka resim vardır (Resim 107). Bu da sanki Istanbul'un Üsküdar sırtlarından bir görüntüsü izlenimini verir. Aynı ilkel mekân kuruluşu, aynı gölgesiz boyama tekniği ve bej ve grilerin egemen olduğu bir renk düzeni dikkati çeker.

XIX. yüzyılın ilk yarısında Anadolu'daki duvar resmi örnekleri giderek artmıştır. Başkent Istanbul'da da II. Mahmut döneminde resimli yapıların sayısı artmıştı, fakat yüzyılın ortalarına doğru başkent duvar resimlerinde batı etkilerinin fazlalaştığını ve bu arada perspektifli mimarî resimlerin moda olduğunu görmüştük. Anadolu'da buna paralel bir gelişmeyi izlemek mümkün değildir. Tek örnek kanımızca, Edirne'de Muradiye camiindeki mimarî perspektifli süslemelerdir. Camideki bu geç dönem süslemeleri hakkında bugüne kadar hiçbir araştırma yapılmamıştır. S. Ünver, 1837'de II. Mahmut'un ziyareti için camide bazı değişiklikler yapıldığından söz eder[11]. Nitekim bugünkü kalıntılarından görünebildiği kadarıyla bu resimler Topkapı Harem Dairesindeki mimarî konulu resimlere çok benzer. Bejler ve grilere boyanmış sütunların arasında yer yer beliren maviler ve pembeler, hem Valide Sultan Dairesi arka merdivenindeki büyük panoyu, hem de III. Osman köşkü resimlerini andırır. II. Mahmut döneminde moda olduğunu sandığımız bu tür tasvirler, Muradiye Camiine de bu ziyaret nedeniyle eklenmiş olabilir kanısındayız.

[11] S. Ünver, *Edirne Muradiye Camii*, İstanbul, 1952, s. 10. Muradiye'deki bu süslemeler çok silik olduğundan fotoğrafını koymadık.

Resim 108 — Edirne - Meriç Köprüsü Tarih Köşkü tonozu.

Öte yandan, Edirne'deki Meriç köprüsü tarih köşkünün tonozunda XIX. yüzyıl ortalarında, Abdülmecit döneminde yapılmış olan resimlerde ise büyük bir üslup gelişimi izlenmez[12]. Edirne kasırlarını ve bahçelerini canlandırdığını sandığımız bu resimde, yapıların Meriç sularına vuran beyaz gölgeleri ilgi çekici denemelerdir, fakat yapıların veriliş biçimi oldukça ilkeldir ve gerek yapılar gerekse ağaçlar üsluplaşmış motiflere dönüşmüştür (Resim 108).

XIX. yüzyıl duvar resmi örnekleri içinde oldukça başarılı bir grubu batı Anadolu'da buluyoruz. Örneğin Urla'da Kapan Camii şadırvanı kubbesini süsleyen panorama bunlardan biridir. Burada Urla İskelesi, karşı adalar ve konaklar canlandırılmıştır[13] (Resim 109). Teraslar üzerine yerleştirilmiş iki katlı konaklar bu çevrenin özgün yapıları olmalıdır. Bu yapılarda göze çarpan acemice kısaltmalar ve

[12] Tarih köşkü hakkında bilgi için bk. C. Çulpan, "Köprülerde Tarih Köşkleri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1968, s. 33.

[13] Bu şadırvan hakkında bilgi, R. Arık tarafından I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi tebliğinde verilmiştir.

Resim 109 — Urla - Kapan Camii Şadırvanı.

Resim 110 — İzmir - Şadırvanaltı Camii yanındaki geçit tonozu.

oransızlıklara karşın kompozisyonda geniş bir mekân kuruluşu dikkati çeker. Uzaktaki adaların ve aralarında yüzen yelkenlilerin verilişi oldukça başarılıdır. Sıra sıra uçan kuşlar, ön ve arka düzlemleri bağlayan ağaçlar boşlukları doldurmakta ve genel görüntüyü zenginleştirmektedir. Kitabesine göre 1834'e tarihlenebilen bu şadırvanın resimlerini İzmirli bir usta yapmış olmalıdır.

İzmir'de Şadırvanaltı Camiinin yanındaki şadırvanı, caminin altındaki geçide bağlayan tonozda bugün çok harap durumda bulunan manzara resimleri vardır[14]. Renkleri seçilemiyecek kadar kararmış olan bu resimlerde İzmir'den çeşitli görüntüler göze çarpar (Resim 110). Tonozun tam ortasına süslü çerçeveli bir saat resmi yerleştirilmiştir. Tonozun güney ucundaki kompozisyonda, bahçeli bir kıyı köşkü ve önünde deniz, adalar ve yelkenliler görülmektedir. Mekân kuruluşu oldukça başarılıdır. Arkadaki adalar ve yelkenliler daha ufak ve daha soluk görünür. Solda dallarında kuşların oturduğu bir ağaç, ön ve arka düzlemi bağlar. Kuzey uçtaki resimde ise bir grup ev görülür. Bu tür kemerlere oturan teraslı evler bölgenin özelliği olmalıdır. Nitekim Bornova'da Hüseyin Baba evinin kapı alınlığında yer alan ve evin kendisini tasvir eden resimde ve Urla şadırvanındaki panoromada dikkati çeken yapılar bunu kanıtlar (Resim 109, 113).

Şadırvan tarafındaki kemer alınlığında daha da ilginç bir yapılar topluluğu görülmektedir. Yapıların arkasındaki parmaklıklı bölüm bir köprü olmalıdır. Buranın İzmir'de Karantina olabileceği akla gelmelidir. Karantina'nın yanından geçen bir dere bugün de bulunmaktadır. Karantina'nın yapılış tarihi 1840'a yakındır[15]. Esası XVII. yüzyıla inen bu caminin, şadırvanının üstündeki kitaplık bölümü de 1250/1834/35'te yaptırıldığına göre resimleri, 1835-40'lara tarihlemek gerekecektir.

İzmir örneklerine üslup yönünden benzerlik gösteren duvar resimleri Birgi'deki Çakırağa Konağında bulunmaktadır. Konağın kışlık odasındaki İstanbul panoraması hayalî bir başkent görüntüsü-

[14] Cami hakkında ayrıntılı bilgi için bk. R. Arık, *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da Barok Denen Camiler* (basılmamış doçentlik tezi) Ankara, 1972, s. 104-105, r. 146-148.
[15] Bk. T. Baykara, *İzmir Şehri ve Tarihi*, İzmir, 1973, s. 52.

Resim 111 — Birgi - Çakırağa Konağı - kışlık odası. İstanbul panoraması.

dür (Resim 111). Yer yer serpiştirilmiş camileri, iki üç katlı İzmir tipi konakları, aralarındaki sayısız beşik çatılı Ege yöresine özgü evleri Istanbul'da bulmamız ilginçtir. Soldaki kıyılar Sarayburnu, sağdakiler Üsküdar, karşısı da Galata olmalıdır. Oysa Istanbul yapılarının hiçbiri yerinde değildir. Kız Kulesi de olağan yerine yerleştirilmemiştir. Fakat bütün bunların yanısıra resim, Boğaz'a ve Haliç'e açılan pupa yelken gemileriyle "büyük başkent"in gerçekten de büyük bir panoramasıdır. Fazla bir renk çeşitliliği göze çarpmaz; evler beyaza boyanmış, damları ve pencereleri ise kiremit rengiyle çizilmiştir. Gökte renk tonlaşmalarına yer verilmemiştir.

Kışlık odanın dış duvarında koridora bakan yüzeyde başka bir manzara resmi görülür (Resim 113). Bu kez de bir konak avlusundan görülen bir kıyı kenti canlandırılmıştır. Bu görüntüyü tanımlamak oldukça güçtür. İzmir civarında kaleli bir yer olarak Kuşadası akla gelebilir. Ya da hayali bir İstanbul görüntüsü ise, Üsküdar'dan Galata'ya bakış olarak düşünülebilir. Her iki yerin gerçek görünümüne pek uymayan bu resim için kesin bir şey söylenemez. Fakat soldaki konağın kare taşlı terası, ilginç kemerleri, Urla'daki şadırvanda ve Bornova'daki evde gördüğümüz konak tasvirlerini hatırlatır. Özellikle yapıların verilişindeki üslup benzerliği bunların aynı sanatçı grubunun ürünü olabileceğini düşündürmektedir.

Resim 112 — Birgi, Çakırağa Konağı, sofa duvarındaki pano.

Resim 113 — Bornova, Hüseyin Baba Evi. Kapı alınlığı.

Sofa duvarlarındaki ufak bahçeli köşk tasvirleri de ilgi çekicidir. Kemerleri, bazen kuleleri olan birkaç katlı yapılar, İzmir'de Şadırvanaltındaki resimleri anımsatır (Resim 112).

Aynı tür ufak köşkleri yazlık odadaki İzmir panoramasında da görüyoruz. Fakat resim hayalî bir İzmir görüntüsü değil, İzmir'i gerçek ayrıntılarıyla vermeye çabalayan belgesel bir tasvirdir (Renkli 16). Tepede Kadifekale, şehrin bazı camileri ve önlerde Sarıkışla seçilebilmektedir. Karşıyaka olması gereken karşı kıyılar ve arkalara serpiştirilmiş bağ evleri de ayrıca gösterilmiştir. Böylelikle bu resimde İzmir'in bağları, bahçeleri de canlandırılmıştır. Sağ köşede yeldeğirmenli büyük bahçeler ve arkalardaki ağaçlıklı tepeler kompozisyona renk katar. Deniz kıyısındaki Sarıkışla bu resmi tarihlemeye yardımcı olmaktadır. Sarıkışlanın yapımına 1826 yılında başlanmıştır[16]. 1830'larda bitmiş olması gerekir. Marchebeus, 1833'de İzmir'e geldiği zaman Sarıkışlayı İzmir'de yapılmış en büyük yapı olarak anlatır[17]. Çakırağa konağındaki resimler de en erken 1830'larda yapılmış olmalıdır. Bu tarih bugüne kadar konağın yayınlara geçmiş tarihinden çok farklıdır. Evin 1761-64 yılları arasında yapılmış olduğunu bildiren bir levha bugün müze olan konağın kapısına yerleştirilmiştir. Oysa yaptığımız araştırmalar bu tarihin herhangi bir yazılı kaynağa dayanmadan, çevredeki söylentilere göre verildiğini ortaya çıkarmıştır[18]. İlk kez bu konaktan söz eden Riefstahl, yapıyı III. Ahmet dönemine tarihler. Çok daha yeni yayınlar XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olabileceğini ileri sürer[19]. Oysa bugün Birgi'de Çakıroğlu mezarlığındaki mezar taşları şu isimleri ve tarihleri vermektedir[20]:

[16] Başbakanlık Arşivindeki 1242/1826 tarihli Sarıkışlayla ilgili Hatt-u Humayun kayıdını bana gösterdiği ve İzmir yapıları hakkında yardımcı bilgileri için sayın Tuncer Baykara'ya teşekkür ederim.

[17] Bk. Marchebeus, *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur*, Paris, 1839, S. 119-130.

[18] Bu konağın tarihi hakkında ilk bilgiyi M. Necip, *Yeşil Tire Mecmuası*, sayı 30, 1933, s. 3'te vermiştir. Kendisine mektupla baş vurarak bu tarihi hangi kaynaklara dayanarak verdiğini sorduğumuz da, kendileri bu konağın 1175 senesinde Şerif Ali Ağa tarafından yaptırıldığı söylentilerinin olduğunu ve bunu kesin bir tarih olarak kabul etmememiz gerektiğini de belirtmişlerdir.

[19] M. Riefstahl, *a. g. e.*, s. 32. S. H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul, 1955, s. 71-72, misal 91. G. Goodwin *a. g. e.*, s. 435-436.

[20] Çakıroğlu mezarlığının tarihlerini bana veren Eski Eserler Genel Müdürlüğünde sayın Kemal Turfan'a teşekkür ederim.

Resim 114 — Birgi - Sandıkeminoğulları Evi, dolap üstü duvarı.

Çakırzade Abdullah Ağa öl. 1231/1815
Çakırzade Seyyid Mehmet Ağa öl. 1244/1828
Çakırzade Hacı Mehmed Ağa öl. 1253/1837
Çakırzade Mehmed Ağa oğlu Şerif Ali Ağa öl. 1253/1837

Birgi'deki söylentilere göre bu konağı yaptıran Şerif Ali Ağa'dır. Oysa Şerif Ali Ağa'nın 1837'de öldüğü anlaşılmaktadır. Resimleri en erken 1830'lara tarihleyebildiğimize göre, konak da Şerif Ali Ağa zamanında yapılmış olabilir. Mezar taşlarına göre babası ile aynı tarihte öldüğü anlaşılan Şerif Ali Ağa herhalde konağın yapıldığından birkaç yıl sonra genç yaşta ölmüştür. Konağa resimlerin sonradan eklendiğini düşünmek biraz güçtür. Konakta sıva üzerine yapılmış bütün nakışlarda ve manzaralarda renk ve üslup birliği vardır. Ancak konağın 1818'de ölen Abdullah Ağa zamanında başlatılmış olduğu düşünülse bile, yapının büyük kısmı Şerif Ali Ağa zamanında bitirilmiş olmalıdır.

Birgi'de bulunan bir başka evin misafir odasında da büyük bir İstanbul panoraması görülmektedir (Resim 114). Bu da hayalî bir başkent tasviridir. Arkada görülen yarım kalmış Bozdoğan kemeri, dört minareli bir cami ve dizi dizi evler İstanbul yakasını yansıtırken,

Resim 115 — Gravür: Alaşehir'de bir konak. T. Allom ve R. Walsh, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, s. 92'deki resim.

saray avlusu gibi düşünülmüş bir teras ve pavyonları ile öndeki yapılar Topkapı Sarayını gösteriyor olmalıdır, fakat Haliç iki bölümün arasında gibidir. Bu İstanbul manzarası Çakırağa konağındaki resimlerden biraz daha acemice çizilmiştir. Birgi'deki bu evin tarihi hakkında hiçbir bilgi yoktur fakat sahipleri yüzelli yıllık bir geçmişi olduğunu söylemektedir. Nitekim üslup özelliklerine bakarak bu resmi Çakırağa konağındakilerle aynı döneme koymak mümkündür. Belki de Çakırağa konağından sonra bir başka Birgili de özenmiş ve evinin duvarlarına bir İstanbul panoraması çizdirmiştir. Aynı yapı tipleri, kareli yer döşemesi olan teraslı konaklar ve her kompozisyonda gerçekten başarıyla çizilmiş yelkenliler, bu yöredeki manzara resimlerinin sevilen motifleri olmalıdır.

İzmir ve Çakırağa konağı resimleri XIX. yüzyılın ilk yarısında, yaklaşık olarak II. Mahmut döneminde, bu bölgedeki duvar resmi etkinliği hakkında bilgi verebilecek niteliktedir. Kuşkusuz, Ege bölgesinde bu tür resimlerin bulunduğu başka birçok yapı vardı. Nitekim, Allom'un bir gravüründe Alaşehir'deki bir eşraf konağının duvarında büyük bir manzara panosu görülmektedir[21] (Resim 115). Bu nedenle

[21] T. Allom ve R. Walsh, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, London, 1835-40, s. 92'deki resim.

Resim 116 — Muğla-Şeyh Camii, tavan eteğindeki madalyonlardan biri.

bu bölgede, büyük bir olasılıkla İzmir'de, yetkin bir sanatçı grubunun yetiştiğini düşünmek gerekir.

Daha güneyde, Muğla'nın XIX. yüzyılda yapılmış iki camiinde de ufak manzara resimleri bulunur. Bir XVI. yüzyıl yapısı olan fakat 1246/1830-31'de onarım geçirdiği anlaşılan Şeyh Camiinin tavan eteğindeki süsleme şeridinde madolyonlar içinde yer alan dört manzara kompozisyonu bu onarımda eklenmiş olmalıdır[22]. Bunların ikisi deniz manzaralarıdır (Resim 116). Her ikisinde de kıyıda birkaç ev ve denizde yüzen çeşitli yelkenliler görülür. Özellikle kuzey duvardaki madalyonda bir de savaş gemisi dikkati çeker. Diğer ufak kompozisyonlarda ise ağaçlar arasına yerleştirilmiş kırmızı damlı beyaz evler göze çarpar. Fazla renk çeşitliliği göstermeyen fakat oldukça başarılı mekân kuruluşları ve izlenimci üslubu andıran kalın fırça vuruşlarıyla dikkati çeken bu resimler İzmir yöresinin örneklerine benzemez.

Muğla'daki Kurşunlu Camiide bulunan resimler biraz daha geç tarihlidir. Yine aslı erken dönemlere inen bu camide 1270/1853 tarihli bir onarım kitabesi vardır[23]. Kubbe içindeki çiçekli kartuşların çerçevelediği dört manzara kompozisyonu bu tarihte yapılmış olmalıdır. Biri Kâbe'yi canlandıran bu manzaralarda oldukça başarılı bir bir resim üslubu ve canlı renkler göze çarpar. Ağaçlar arasında bir

[22] Bu cami hakkında bilgi için bk. R. Arık, *a. g. e.*, s. 114-119.
[23] Kitabe için bk. Z. Eroğlu, *Muğla Tarihi*, İzmir, 1939, s. 137.

Resim 117 — Acıpayam - Yazırköyü Camiinde tavan eteğindeki manzara şeridi

camiyi gösteren kompozisyonda, gerek cami, gerekse avlusu bilgiyle çizilmiş ve arkadaki ağaçlarla zengin bir görüntü sağlanmıştır. Cami, Kurşunlu Camiinin kendisi olmalıdır. Başka bir kartuşun içinde bir bahçe tasviri yer alır. Küçük bir bağ evi, bahçe duvarı ve kuyusu, hele arkayı saran yemyeşil ağaçlarıyla kartpostal resimlerini andırır (Renkli 13). Dördüncüsü ise denizde yüzen yelkenlileri canlandırır. Masmavi bir deniz, kıyıdaki yemyeşil çimenler, sanatçının pek sevdiği canlı renkleri yansıtır.

Muğla'nın iki camiinde gördüğümüz bu tasvirler, hele daha geç tarihli olan Kurşunlu Camiinin resimleri, başarılı bir resim üslubunu tanıtmaktadır. Böylelikle, XIX. yüzyılın ilk yarısında batıya açık, batıya yakın merkezlerde daha ileri bir resim üslubunun varlığı ortaya çıkmaktadır.

Aynı dönemde Orta Anadolu'dan bazı örnekler ise bu yörelerde görülen duvar resimlerinde daha çok mimarî tasvirlere yer verildiğini göstermektedir. Özellikle cami resimleri revaçtadır. Bunların çoğu İstanbul camilerini yansıtır. Bazen bu yapılar, ağaçlar arasına yerleştirilerek bir çeşit manzara kompozisyonu sağlanır. Acıpayam'da 1217/1802 tarihli Yazırköyü Camiinde mihrap duvarında camili kompozisyonlar vardır[24]. Öte yandan aynı camide tavan eteklerini dolayan manzara şeritlerinin bulunuşu Anadolu yapılarında da bu motifin kullanıldığını gösterir (Resim 117).

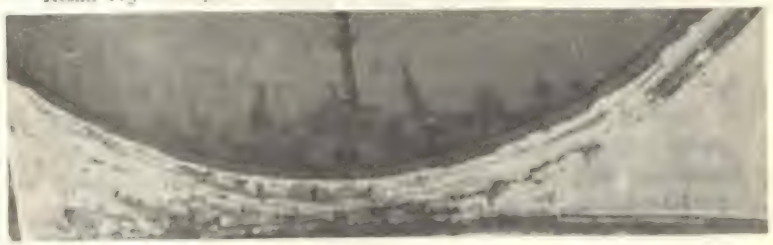
[24] Bu caminin tüm duvarları renkli nakışlar, çiçek ve meyve resimleri ve camili manzaralarla süslenmiştir.

Resim 118 — Tavşanlı - Kurşunlu Camii, mihrap duvarındaki Selimiye Camiinin resmi.

Cami motiflerini XIX. yüzyıl boyunca birçok yapı duvarında görmekteyiz. Tavşanlı'da Kurşunlu Camiide, altında 1228/1813 tarihi bulunan bir Süleymaniye Camii tasviri görülür[25]. Aslında bu, Süleymaniye Camiinin hayalî bir çizimidir. Saray bahçesi gibi ilginç bir avlusu olan ve bir dizi ağaçla çerçevelenmiş cami kocaman başlıklı sütunları ve garip kuleleri ile sanki Bizans kiliseleri görünümündedir. Öteki duvarda yer alan Selimiye Camii ise gerçeğe daha yakın bir görünüştedir. Gerçi bazı mimarî ayrıntılar beceriksizce çizilmiştir, fakat yer yer gölgeli bir boyama tekniğinin uygulandığı görülür (Resim 118).

Tavşanlı'daki Dedebalı Camiinin kubbesinde cami resimleri olduğu anlaşılmaktadır. 1970 onarımında sıvanan bu resimlerin fotoğrafları, ağaçlar arasında yerleştirilmiş çeşitli türde camilerin bu dönemde sık raslanan bir duvar resmi motifi olduğunu göstermektedir[26] (Resim 119).

Resim 119 — Tavşanlı - Dedebalı Camii kubbe içi.



[25] Camide daha geç bir onarım kitabesi vardır (1304/1886). Fakat resimler 1228/1813 yılında yapılmış olmalıdır.

[26] Caminin onarımından önceki resimlerini bana verdiği için Dr. Yılmaz Önge'ye teşekkür ederim.

Resim 120 — Karaman - Hacı Sami Efendi Evinde kubbe eteğini süsleyen resimlerden ikisi.

Yalnız camilerde değil, Orta Anadolu'daki bu dönem evlerinde de, daha çok mimarî tasvirler yer alır. Karaman'da Hacı Sami Efendi'nin evinde sofa kubbesinin eteğinde resimler bulunmaktadır. Bunların hepsi İstanbul'la ilgili konulardır. Panolardan birinde bir kıyı sarayı canlandırılmıştır. Bu saray, II. Mahmut'un 1836'da başlattığı fakat Abdülmecit döneminde bitirilmiş olan eski Çırağan Sarayıdır. Sanatçı, Avrupa mimarisinden esinlenerek yapılmış olan bu sarayın özelliklerini hayalden de olsa canlandırabilmiştir. İkinci resimde II. Mahmut'un türbesi görülür. Bir üçüncüsünde ilk kez II. Mahmut döneminde İstanbul'a gelen yandan çarklı bir buharlı gemi vardır (Resim 120). Diğer resimler Sultanahmet Camiini ve Beyazıd Kulesini gösterir. Hepsi ayrıntısız çizimlerdir ve canlı renklerle boyanmıştır. Canlandırılan yapılar, sanatçının 1840'larda İstanbul'u görmüş olabileceğini gösterir. Resimler XIX. yüzyılın ortalarında yapılmış olmalıdır.

Önemli İstanbul yapılarını resimleyen başka örnekler de vardır. Sandıklı Ulu Camiinde, mihrabın üzerindeki duvarda Sultanahmet ve Nusretiye Camiilerinin resimleri yer alır[27]. Yanlarında camilerin isimleri yazılı olduğu gibi ortadaki kartuşun altında 1287/1870 tarihi okunabilmektedir. Gri-mavi renklere boyanmış bu camiler yüksek tamburlu ilginç kubbelerle süslenmiştir. Camilerin avlularında yükselen ağaçlar kompozisyondaki tek doğa unsurudur. Cami resimlerinin bulunduğu duvardaki bütün süslemelerde bir renk bütünlüğü vardır.

[27] Sultanahmet Camiinin resmi yayımlanmıştır. Bk. Y. Önge, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Önasya*, sayı 38, cilt IV. 1968, s. 8.

Resim 121 — Sandıklı - Ulu Camii kubbe içi resimlerinden.

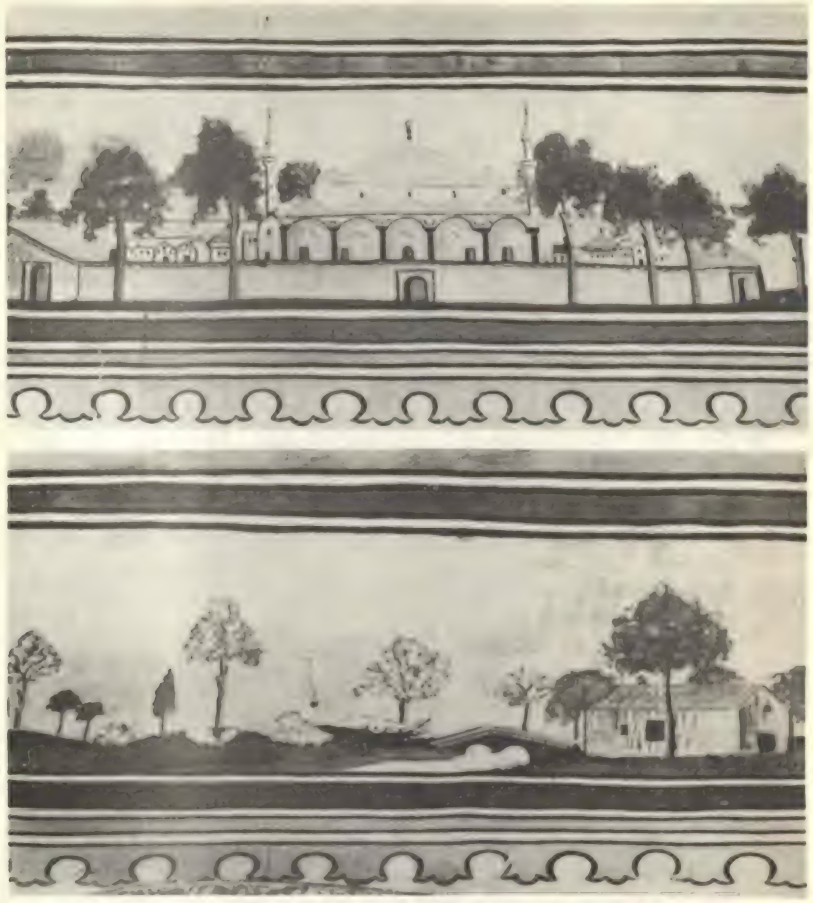
Oysa kubbenin içinde görülen süsleme motiflerinde ve manzara kompozisyonlarında farklı renkler göze çarpar. Bu ufak kompozisyonlarda ortada büyük bir ağaç, etrafında çeşitli boyutlarda başka ağaçlar ya da ufak kasaba tasvirleri yer alır. Bunlar iki katlı dar cepheli evlerin, camilerin bulunduğu çerçevesiz resimlerdir ve hepsinde toprak sarısı ve yeşil kullanılmıştır (Resim 121). Aşağı dizideki cami tasvirlerinden daha boyutlu görünen bu ufak kompozisyonlar aynı sanatçının ürünü değildir. Caminin 1257/1841'de bir onarım geçirdiği anlaşılmaktadır[28]. Kubbe içindeki tasvirler bu tarihte yapılmış, iki cami resmi ise sonradan kıble duvarına 1870 yılında eklenmiş olabilir.

Amasya bölgesinde de manzaralı duvar resimlerine raslanır. Amasya'da II. Beyazıd külliyesinin tek bir odadan oluşan ve kitabesine göre 1256/1840 yılında yapılan muvakkithanesinde duvarın üst kısmında 30 cm. lik bir manzara şeridi vardır. Ayrıca batı duvarının tam ortasındaki nişte perde motifinin çerçevelediği bir havuzlu

[28] Cami hakkında bilgi için bk. *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, I. Ankara, 1972, s. 171-174.

Resim 122 — Amasya - II. Beyazıd Külliyesi Muvakkithanesindeki niş içi.

bahçe tasviri yer alır (Resim 122). Barok fıskıyeli havuzun iki yanındaki büyük ağaç, perdenin püsküllleriyle birlikte bütün zemini doldurur. Bunların altında ise daha ufak boyutlardaki ağaçların süslediği tepeler göze çarpar. Arkaya doğru yükselen bu tepeler, arka düzleme derinlik sağlamış, önde havuz ve bahçeyi çeviren duvar ise kompozisyona ayrıca boyut kazandırmıştır. Açık ve koyu yeşil tonlarının egemen olduğu bu resimde, havuz, duvar ve ağaç gövdeleri gibi ayrıntılarda gri kullanılmıştır. Tavan eteğinde odayı çepeçevre dolayan şeritte, ağaçlar arasında yerleştirilmiş cami, kale, köprü gibi yapılar, bahçe ve çardaklar, otaklar göze çarpar. Güney duvarın tam ortasında ise muvakkithanenin de içinde bulunduğu II. Beyazıd külliyesi canlandırılmıştır (Resim 123). Beş bölümlü son cemaat yeri, iki yandaki minareler, kubbenin yanındaki iki kule caminin önden görünüşüne oldukça yakındır. Odanın dört duvarını süsleyen bu şeritte, sanatçı çevresinin yapılarından esinlenmiştir. Ağaçların arasına yerleştirilmiş ve sinema şeridi gibi birbirinden pek az farkla tekrarlanmış olan dar cepheli, beşik çatılı evler, silindir gövdeli



Resim 123-124 — Amasya - II. Beyazıd Külliyesi Muvakkithanesinde tavan eteğini süsleyen manzaralar.

kubbeli yapılar, mazgallı kale duvarları çevreden görüntülerdir. Sanatçı ilkel de olsa bazı mekân denemelerine girişmiştir. Genellikle ön düzleme, hem önden hem yandan gösterilen bir yapı yerleştirmiş bunun yanına dizilen ve yalnız önden görülen yapılar ise böylelikle daha geride görünmüştür. Öte yandan çevresindeki biçimlere oranla daha büyük çizilmiş ayrıntılara da raslanır. Örneğin köprüyle aynı boyutlarda çizilmiş bir tüfek ve kılıç gibi (Resim 124). Sanatçının

Resim 125 — Amasya - II. Beyazıd Külliyesi şadırvanı. İstanbul manzaraları.

kendince önemli gördüğü nesneleri daha büyük boyutlarda çizmesi, geleneksel Türk minyatür sanatında yüzyıllar boyunca izlediğimiz yaklaşımın devam ettiğini gösterir. Öte yandan, mekân denemelerine girişmesi ve yapıları bir manzara içine yerleştirmesi, resim sanatında yeni bir anlayışın belirtileridir.

Külliyede, muvakkithanenin biraz ilerisinde yer alan şadırvanda, kubbenin eteğini dolayan manzara şeridi ise farklı bir üsluptadır. Bu şeritte bir İstanbul panoraması canlandırılmıştır. Fakat burası muvakkithane kadar iyi korunamadığından birçok yerde boyalı sıvalar dökülmüştür. Bununla birlikte İstanbul'un bazı semtlerini tanımak mümkündür. Süleymaniye, Beyazıt ve Ayasofya camileri arasında yükselen Beyazıt kulesi rahatça görülebilir (Resim 125). Öte yandan Galata Kulesi, bir saray, tek tek cami ve türbeler, çiçekli vazolar, masaların üzerine yerleştirilmiş meyve çanakları, Türk evlerine yeni giren sofra çatal bıçakları, Avrupa tipi sandalye, pusula ve saat kadranları bu dönemde başkent yaşantısını belgelemek istercesine ayrıntıyla işlenmiştir. Bu resimler beyaz zemin üzerine kırmızı, yeşil ve mavi gibi renklerle çizilmiştir ve muvakkithane resimlerinin pastel yeşil ve sarı tonlarından çok farklı bir etki yaratır. Üslup açısından da iki yapıdaki duvar resimleri arasında benzerlik yoktur. Şadırvandaki tasvirlerde yapılar ve eşyalar daha ayrıntılıdır. Ağaç türleri de değişiktir. Yanyana sıralanmış uzun serviler, enine budanmış gibi görünen mazılar tekrarlanmış fakat çoğu kez bunlar mimari tasvirlerin içinde kaybolmuştur.

Resim 126-127 — Merzifon - Kara Mustafa Paşa Külliyesi Şadırvanı. İstanbul manzaraları.

Şadırvanın resimleri üslup yönünden aynı yörede Merzifon'daki Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanında kubbe içini süsleyen resimlerle büyük benzerlik gösterir[29]. İstanbul'da Beyazıd, ve Galata'yı, ilk İstanbul köprüsünü, çeşitli camileri, evleri, türbeleri, bahçeleri, havuzları, ordugâhları, kaleleri, top arabalarını, İstanbul'a yeni gelen tramvay ve treni, buharlı gemiyi, masa ve sandalye gibi Avrupa tipi eşyaları, yangın tulumbası gibi çeşitli manivelaları hep bir arada gösteren bu resimde II. Beyazıd külliyesi şadırvanındaki resimler gibi İstanbul'un o günkü yaşantısı her yönüyle belgelenmiştir (Resim 126, 127). Gerçi burada daha ayrıntılı bir İstanbul panoraması çizilmiştir, fakat yapıların arka arkaya dizilişi, kubbe ve minare biçimleri, ağaçlar, sandalye, top arabaları, çiçekli vazo gibi motifler iki şadırvanda da tıpatıp benzediği gibi doğadan çok topografik görüntüye önem veren bir yaklaşım her ikisinde de belirgindir. Ayrıca iki şadırvanda, resimlerle birlikte yer alan yazı istifleri ve zemin süslemeleri de birbirinin eşidir. Merzifon şadırvanında 1292/1875 tarihi ve Zileli Emin imzası vardır. İki şadırvanın resimleri arasındaki benzerlik her ikisinin de Zileli Emin tarafından yapılmış olduğunu gösterir. Belki sanatçı, önce Merzifon şadırvanını süslemiş, hemen sonra da kendisinden Amasya şadırvanını resimlemesi istenmiştir ve o da aynı konuyu burada özetleyerek işlemiştir. Fakat şurası gerçek ki, her iki şadırvanın resimleri de İstanbul'u yakından bilen bir sanatçının eseridir. Ayrıca askerî araçlara, ordugâhlara fazla yer verilmiş olması, Zileli Emin'in başkentte askerî eğitim görmüş bir ressam olduğu kanısını uyandırır.

Demek ki, Amasya II. Beyazıd külliyesi şadırvan resimleri Merzifon şadırvanı ile birlikte, muvakkithane resimlerinden 35 yıl kadar sonra yapılmıştır. Nitekim şadırvanın muvakkithaneyle birlikte yapıldığını gösteren bir kayıt yoktur. Şadırvanın piramidal örtüsünü taşıyan ahşap sütun ve sivri kemerler muvakkithaneninkilere benzemediği gibi, daha geç bir dönemin eklektik ayrıntılarını taşır[30]. Bu özellikler de şadırvandaki resimleri daha geç bir döneme tarihlemede yardımcı olmuştur.

[29] Bu şadırvanın birkaç resmi yayımlanmıştır. Bk. M. Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul, 1960, s. 115 ve Y. Önge, *a. g. m.*, s. 9.

[30] H. H. Yaşar, *Amasya Tarihi*, İstanbul, 1928, s. 131'de 1840'ta El Hac Hüseyin Zeki Efendi'nin muvakkithane ile birlikte vakfından da söz eder fakat şadırvan ile ilgili kesin bilgi yoktur.

Yüzyıl boyunca, bu bölgede duvar resmi yapan yetkin ustaların bulunduğunu gösteren bir örnek Tokat'tadır. Tokat'ta Yağcıoğlu konağı diye bilinen evin başodasında yüklük üstünde camili bir manzara resmi vardır (Resim 128). Burada, kıyıda dört minareli bir cami ve şadırvanı canlandırılmıştır. Önde, aralarında bir saltanat kayığının da bulunduğu dizi dizi, turuncu kürekli kayıklar suda yüzmektedir. Cami duvarının arkasını ve cami kubbesini bir ağaç dizisi çevreler. Kıyıda olması nedeniyle, Amasya camilerinden biri olabileceğini düşündüren bu yapı aslında hiçbir Amasya yapısına tam olarak benzemez. Dört minareli oluşu, İstanbul camilerini akla getirir, fakat arkadaki tepeler bu görüntüyü daha çok Amasya'ya yakıştırır. Acaba sanatçı, II. Beyazıd camii ve şadırvanını böyle mi göstermek istemiştir? Üzerinde pencere delikleri olan incecik minareler, yanyana sıralanmış serviler ve enine budanmış gibi görünen ağaçlar, koyu çevre çizgileriyle belirtilmiş tepeler, aslında II. Beyazıd ve Merzifon şadırvanlarının resimlerine çok benzer. Böyle çok sayıda minarelerle

Resim 128 — Tokat - Yağcıoğlu Konağı başodasında dolap üstü duvarı.

ve damından çıkar gibi görünen ağaçlarla süslenmiş camilere Zileli Emin'in resimlerinde raslanmaktadır. Yapıların verilişinde aynı ayrıntıcı yaklaşım dikkati çekmektedir. Doğadan soyutlanarak üsluplaşmış motiflere dönüştürülmüş ağaçlar hele caminin tepesine dizilmiş olanlar, sanatçının geleneksel minyatür sanatının iki boyutluluğundan kurtulmadığını gösterir. Öte yandan sanatçı, öndeki duvar ve arkadaki yumuşak tepelerle kompozisyonu derinleştirmiştir. Evin tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. M. Akok, evin mimarisine ve

Resim 129 — Denizli - Tavas Hamamönü Camii mihrap içi.

nakışlarının ampir özelliklerine değinerek, XIX. yüzyılın ortalarında yapılmış olduğunu ileri sürer[31]. Acaba bu evin yüklük duvarını süsleyen bu resimler aynı sanatçının eseri midir ve Zileli Emin burada, süslediği II. Beyazıd külliyesinin şadırvanını özellikle belirtmek mi istemiştir? Ya da bu bölgenin duvar resmi yapan ustalarının ortak bir üslubundan söz edebilir miyiz? Bu soruları cevaplandırmak için, Anadolu kentlerinde bu tür resim yapan sanatçıların nasıl çalıştığı hakkında daha kesin bilgilere sahip olmamız gerekir. Şurası gerçek ki, Amasya ve Tokat örnekleri, bu bölgede XIX. yüzyılın ortalarında ve ikinci yarısında ürün vermiş usta bir sanatçı grubundan ve belki de yetkin duvar resmi atelyelerinden söz edilebileceğini gösterir.

[31] M. Akok, *Tokat Şehrinin Eski Eserleri*, Ankara, 1958, s. 134-137.

Resim 130 — Kınık İbrahim Ağa Camii kubbe içi.

XIX. yüzyıl boyunca birçok yörede yalnız ağaçlardan veya tek camilerden oluşan kalıplaşmış manzara motiflerine raslanır. Bunlar bir yeri veya bir yapıyı belgelemek amacını taşımaz, yalnız üsluplaşmış süsleme motifleridir. Örneğin, Denizli'de Tavas'taki Hamamönü Camiinde Amasya resimlerinde de yer yer karşımıza çıkan enine budanmış gibi görünen ağaçlardan oluşmuş bir kompozisyon mihrap nişini süsler (Resim 129). Kitabesinde 1264/1847 tarihi bulunan bu caminin resimleri de aynı yıllarda yapılmış olmalıdır. Denizli'de bugün yıkılmış olan 1289/1872 tarihli Toprak Camiinde bu tür ağaçlardan oluşmuş kompozisyonlar bulunduğu eski fotograflarda görülmektedir. Bu dönemde Denizli civarında birçok ahşap camide bu tür duvar resimleri olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim, Texier ve Choisy gibi gezginler bunları anlatır[32]. Böylesi ağaçlı ve camili tasvirler, üsluplaşmış süsleme motifleri olarak yalnız yapılarda değil el sanatları örneklerinde de XX. yüzyıla kadar devam edecektir. Kınık'ta 1292/1875 tarihli İbrahim Ağa Camiinde kubbe içini süsleyen madalyonlar içerisine yerleştirilmiş cami ve ağaçlı tasvirler, değişik yörelerde aynı kalıpların kullanıldığını gösterir (Resim 130).

[32] Bu camideki resimlerin eski bir fotoğrafı için bk. M. Aksel, *a. g. e.*, s. 117; Denizli'deki birçok ahşap camide resim bulunduğunu C. Texier de anlatır. Bk. *Asie Mineure*, Paris, 1862, s. 438. Ayrıca bk. A. Choisy, *L'Asie Mineure et les Turcs en 1875*, Paris, 1876, s. 253.

Resim 131 A, B — Konya - Mevlâna Müzesi Şeyh Salonu ve Lojmanındaki manzara resimlerinden.

Görüldüğü gibi, XVIII. yüzyılın sonlarında imparatorluğa başkentten yeni bir resim türü olarak yayılan duvar resimleri, XIX. yüzyıl boyunca çok çeşitli yörelerde karşımıza çıkmaktadır. Önceleri, büyük bir olasılıkla başkentten giden sanatçıların yaydığı manzara resmi modası kısa bir süre içinde yerel ustalar tarafından benimseniyor ve sanatçılar kendi çevrelerine ve geleneklerine göre biçimlere gidiyorlardı. Bazı yörelerde, aynı sanatçı topluluklarının ürünü olduğunu gösteren resimler ortak üslup özellikleri taşıyordu. Bazı yörelerde, örneğin, batı Anadolu'da, İzmir gibi kıyı kentlerinde batı resim tekniklerini daha iyi bilen sanatçıların olduğu hissediliyordu. Bu örnekler belki başkent üslubuna eş düzeyde değildi, fakat geleneksel resim anlayışına batılı motiflerinin hızla aşılandığını gösteriyordu. Bu örneklerde kesin bir tarihsel gelişme de göze çarpmıyordu.

Başkentte büyük gelişmeler olurken yerel sanatçılar kişisel üsluplarını yansıtıyor ve aslında bunlar, taşrada duvar resminin artık bir halk sanatı olduğunu gösteriyordu.

Buna istisna olarak gösterebilecek ancak birkaç örnek vardır. Bunlar da Konya, Kayseri yöresindedir. Bugün Konya Mevlâna Müzesi Şeyh Salonu ve Lojmanını süsleyen duvar resimleri üslup açısından başkent düzeyine yakın örneklerdir. Şeyh salonunun duvarlarını süsleyen resimlerde İstanbul'dan görüntüler vardır. (Resim 131, A, B). Bunlarda girintili çıkıntılı kıyılar, denize akan ırmaklar, kıyılara serpiştirilmiş iki üç katlı kâgir yapılar, çeşmeler, köprüler, denizde yüzen yelkenliler ve buharlı gemiler dikkati çeker. Çerçevelerle birbirinden ayrıldığı halde, birbirinin devamıymış gibi görünen ve aynı tip yapıları, ağaçları tekrarlayan bu kompozisyonlarda, gelişkin bir resim üslubuyla karşılaşıyoruz. Zengin bir doğa, batı anlamında bir perspektif uygulaması, rüzgârdan eğilen ağaçlar ve uçuşan bulutlarla sağlanmış hareketli bir kompozisyon, yüzyılın başlarında başkent örneklerinde bile az raslanan bir düzeydedir. Bu resimler, incelediğimiz bütün duvar resimlerinden farklı bir üslubu yansıtmaktadır. Bu nedenle ya İstanbul'dan gelen, ya da batıda yetişmiş bir ressam tarafından yapılmış olmalıdır. 1289/1872 tarihli Şeyh Salonu ve Lojmanının resimleri herhalde yapıyla aynı tarihlidir[33].

Öte yandan Rumeli'de, Balkanlarda duvarlarında resimler bulunan birçok cami ve ev vardır. Örneğin, Kastoria'da Nanzi evinin başodasında duvarın üst kısmında köşklü, ağaçlı bir manzara şeridi görülür[34]. Bu şerit I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerinde başkentte ilk örneklerini gördüğümüz ve sonra Anadolu'ya da yayılan manzara şeritlerine çok benzer. Aynı odada dolapların üstündeki panoda ise bir İstanbul manzarası yer alır (Resim 132). Solda Haliç'e, sağda Boğaz'a kıvrılan Marmara denizi, Sarayburnu, Üsküdar kıyıları ve Kızkulesi seçilebilmektedir. Bu İstanbul panoraması, Birgi, Datça, Yenişehir örnekleri gibi gerçekten çok hayali bir İstanbul tasviri olmalıdır. Süslemeleri yönünden XIX. yüzyıl başlarında yapılmış evlere benzeyen Nanzi evi, aynı döneme tarihlenmelidir.

[33] Mevlâna Müzesindeki şeyh salonu ve lojmanın kayıtlarını bana gösteren ve tarihlerini veren Sayın Mehmet Önder'e teşekkür ederim.

[34] Bk. *Kastoria Evleri* (Yunanca), Atina, 1964, lev. 25-26.

Resim 132 — Kastoria - Nanzi Evi. *Pinakotheke tes tekhnes tou Hellenikou Laou: I - Arkhontika Kastorias*, Atina, 1948, lev. 25.

Resim 133 — Karaferye - Manolaki evi. N. Moutsopoulos, *The Popular Architecture of Verria*, Atina, 1967, lev. 110.

Aynı türde manzara resimleri Yunanistan'da Kara Ferye'de 1830 tarihli Manolaki evinde de görülür[35] (Resim 133). Burada da duvarlarda çerçeveler içinde kıyı şehirleri ve köşkleri tasvir edilmiştir. Bu kompozisyonlarda yer yer ilkel de görünse perspektif denemeleri göze çarpar. Antalya, Datça, Birgi örnekleri gibi, bunlar da yeni resim türünün taşra uygulamalarıdır.

Rumeli'de başka örneklere de raslıyoruz. Filibe'de birçok evde bu türde manzara resimlerinin bulunduğu anlaşılıyor. Yaklaşık olarak 1850'lere tarihlenen Klijanti evinde görülen niş içindeki bir bahçe tasviri, İstanbul'da Kavafyan konağında ve Anadolu'da örneklerini gördüğümüz niş içindeki resimlerin Rumeli örneklerinde de kullanılmış olduğunu gösteriyor (Resim 134). Yine Filibe'de Atamian evinin

Resim 134 — Fillibe - Klijanti evi. Péev, *Alte Häuser in Plovdiv*, Berlin, 1943, r. 42.

[35] Bk. N. Moutsopoulos, "The arkhontiko tou sior Manolake ste Beroia" *Zygos*, 56-57, 1960, s. 367 ve aynı yazar, *The Popular Architecture of Verria*, Atina, 1967, s. 108-109, pl. 110, 111.

Resim 135 — Filibe - Nedkovitsch evi, revak resimlerinden.

tavan eteğinde kartuşlar içerisinde ağaçlar arasında köşkleri gösteren resimler bulunmaktadır[36]. Tavan eteğini dolayan manzara şeritlerinin bu yörelerde de kullanıldığını gösteren bir örnek, yine Filibe'de Hindlian evinde bulunuyor. Evin giriş kapısı üzerinde ise evin kendi resmi yer alıyor. Filibe'deki 1863 tarihli Nedkovitsch evi, pencere alınlıklarındaki ufak manzara resimleri ve revak kemerlerinde, madalyon içerisine yerleştirilmiş kompozisyonlarla dikkati çekiyor (Resim 135). Bu madalyon içerisindeki manzara resimlerinin, XIX. yüzyıl ortalarında başkentten yayıldığı anlaşılıyor. Topkapı Sarayında Orta kapıda madalyon içindeki resimler bunlara örnek olmuş olmalıdır. Bütün bu örnekler, özellikle evlerdeki süsleme programının Anadolu gibi Rumeli'nin bütün yörelerine yayıldığını göstermektedir.

Üsküp ve Manastır'daki bazı camilerde de bu tür duvar resimlerine rastlıyoruz. Üsküp'te aslında bir XV. yüzyıl olan İsa Bey Camiinin giriş kapısı alınlığındaki pencerenin iki yanında ağaçlar arasında bazı yapıları gösteren resimler bulunmaktadır (Resim 136). Bunlar

[36] Filibe evleri için bk. Ch. D. Péev, *Alte Häuser in Plovdiv*, Berlin, 1943, r. 34-42.

Resim 136 — Üsküp - İsa Bey Camii, giriş kapısı üstü.

Resim 137 — Üsküp Muradiye Camii, revak duvarındaki panolardan.

Resim 138 — Manastır - İshak Bey Camii.

oldukça başarılı çizimlerdir. Aynı zamanda, Rumeli camilerinde de manzara resimlerine yer verildiğini göstermesi bakımından önemli örneklerdir. Öte yandan daha başarılı camili manzara kompozisyonlarına Üsküp Muradiye Camiinin son cemaat yerinde raslanır. Büyük ölçüde aşınmış olmasına karşın bu resimler mekân kuruluşu ve renk kullanımı açısından önemli örneklerdir (Resim 137). Daha olgun bir üslubu yansıtan manzara resimlerini Manastır'da İshak Bey Camiinde bulmaktayız. Bunlar kubbe eteğini bir şerit halinde dolayan kır ve bahçe tasvirleridir. Bu kompozisyonlarda göze çarpan başarılı mekân kuruluşu, ağaçların hacımlı, canlı duruşu, gökte ve ağaçlardaki renk tonlaşmaları başkent düzeyinde bir üslubu yansıtır (Resim 138). Bu camileri süsleyen resimler sonraki onarımlarda eklenmiş olmalıdır. Fakat elimizde bu resimleri tarihleme yönünden yararlı olabilecek hiçbir kaynak yoktur. Bu nedenle yine yaklaşık bir tarih düşünüp, bu camilerdeki resimleri de XIX. yüzyılın ortalarına tarihlemek doğru olur kanısındayız[37].

İnceleme olanağı bulabildiğimiz Rumeli yapılarındaki resimler önemli bir noktayı belirlemiştir. XVIII. yüzyılda yapıldığını kesinlikle bildiğimiz bir örneğe raslanmaması, bu tür resimlerin Rumeli'de de daha çok XIX. yüzyılda yaygınlaştığını göstermektedir.

[37] E. H. Ayverdi, "Yugoslavya'da Türk Abideleri ve Vakıflar", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956, s. 155-156'da Üsküp İsa Bey Cami hakkında bilgi vermektedir. Fakat geç dönem süslemelerinden söz etmez.

4

KÜÇÜK SANATLAR

Önce el yazması kitap yapraklarında sonra duvar resimlerinde gördüğümüz manzara kompozisyonlarına küçük sanatlardan da çeşitli örnekler verilebilir. III. Ahmet döneminden beri lâke ciltlerde, ahşap kapı veya dolapların üzerinde, yazı çekmecelerinde, elişi örtülerde, seramiklerde manzara motiflerine raslanmaktadır. Böylelikle, XVIII. yüzyılda Türk sanatına yerleşen bu motifin bütün sanat dallarını etkilediği görülmektedir.

Ahşap Üzerine Lâke Tekniğinde Yapılmış Bazı Örnekler:

Edirnekâri de denilen ahşap üzerine lâke tekniğinde yapılmış örnekleri daha çok kapılarda, dolaplarda, mimber, kürsü, kutu, hokka gibi eşyalarda buluyoruz. Bu teknikte yapılmış eserlerde, motifler ahşap üzerine çeşitli boyalarla işlenir ve vernikle kaplanır. Edirnekâri tekniği, Edirne'de çok yaygın olduğundan bu ismi almıştır[1]. Yoksa Anadolu'nun başka şehirlerinde de kullanılmıştır. İşte bu teknikte yapılmış bazı eşyaların üzerinde dönemin modasına uygun olan manzara resimlerine raslamaktayız.

[1] Bu teknikle yapılmış örneklere ilk kez dikkati çeken S. Ünver olmuştur. Bk. S. Ünver, "Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkârları", *Vakıflar Dergisi*, VI, 1965, s. 15-20.

Resim 139 — İstanbul - Emirgân Şerifler Yalısında ocaklı odadaki dolap kapağı.

İstanbul'da, Emirgân'daki Şerifler Yalısında kuzeye bakan ocaklı odada ahşap bir kapı üzerinde oval madalyon çerçeve içine yerleştirilmiş bir manzara kompozisyonu bulunmaktadır (Resim 139). Deniz kıyısında köşkler ve ağaç kümelerini gösteren bu kompozisyonda, evlerin suya vuran gölgeleri çizgilerle belirtilmiştir. Kuşkusuz, bu resimlerin üzerine çekilen vernik, renkleri biraz karartmıştır. Fakat yine de ağaçlarda koyu yeşil tonlarının karışımı göze çarpar. Kırmızı damların renk kattığı bu kompozisyon, sıva üzerine yapılan duvar resimleri kadar canlıdır. Bu kapıyı yalının en erken tarihli resimleri ile birlikte I. Abdülhamit dönemine tarihlemek gerekir. Aynı odadaki alt tabakalarda ve sofa duvarlarındaki köşk ve bahçe tasvirleriyle üslup benzerliği göstermektedir.

Resim 140 — Topkapı Sarayı Harem Dairesinde bulunan ahşap kapı.

Topkapı Sarayındaki ahşap bir dolap kapağında da manzaralı kompozisyonlar bulmaktayız[2]. Harem Dairesi onarımında ortaya çıkan bir kapının üst ve alt panolarında meyve çanakları, orta panolarında ise siyah zemin üzerine çeşitli renkler ve yaldızla işlenmiş çiçekli saksı motifleri göze çarpar. Bu saksıların üzerine ufak manzara kompozisyonları işlenmiştir (Resim 140). Sağdaki saksıda tepelerin üzerine yerleştirilmiş ufak bir cami, bir kale ve türlü ağaçlar görülmektedir. Soldaki saksının üzerinde ise ağaçların arasına yanyana üç ev sıralanmıştır. Bu kapı, manzara kompozisyonlarının böylesine ufak boyutlarda ve başka süsleme motiflerinin arasında bile yer

[2] Bu kapı Birinci Türk Sanatları Kongresinde tanıtılmıştır. Bk. C. Tamer, "Türk Bezemelerine Ait Bazı Araştırmalar", "*Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, 19-24 Ekim 1959, Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 337, 7. 8.

Resim 141 — Soma - Hızır Bey Camii Vaız Kürsüsü.

aldığını göstermesi bakımından önemli bir örnektir. III. Ahmet döneminden sonra yaygınlaşan meyve çanağı motifinin de bulunması, bu kapıyı I. Abdülhamit ya da en geç III. Selim dönemine tarihlemelidir.

Bu türde örneklere Anadolu'da da raslanır. Soma'da 1791-92 tarihli Hızır Bey Camiinin vaız kürsüsünün üzerinde ancak dikkatle bakıldığında görülebilen bir manzara kompozisyonu vardır. Kürsünün ön yüzünde bir sehpa üzerine yerleştirilmiş türlü çiçeklerle dolu bir vazo göze çarpar (Resim 141). III. Ahmet döneminden sonra sehpa üzerine yerleştirilmiş veya düz bir zeminde yer alan çiçekli vazo motifine pek sık raslanır. Fakat burada sehpa sanki panonun üzerini süsleyen kartuşla bütünleşmiştir. Altta kalan boşluğa da ağaçlar ve ufak bir ev yerleştirilmiştir.

Aynı caminin ahşap mimberi üzerinde lâke tekniğinde yapılmış çeşitli süslemeler bulunmaktadır. Minberin mihraba bakan yüzünde dikdörtgen bir pano içinde, ağaçları ve tepeler arasına yerleştirilmiş evleriyle ufak bir manzara kompozisyonu dikkati çeker. Renkleri oldukça canlıdır. Zemin ve ağaçlarda petrol tonları, yapılarda sarı, evlerin damları ve kepenklerinde ise kiremit rengi göze çarpar. Bu Edirnekâri örnekler, en az camideki duvar resimleri kadar başarılıdır.

Kitap Kapaklarına Lâke Tekniğinde Yapılmış Bazı Örnekler

Bazı kitap kaplarında da Edirnekâri üslupta yapılmış manzara resimleri bulunmaktadır.

Daha III. Ahmet döneminde bu tür örneklere raslanır. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında E. H. 1380 no. ile kayıtlı bulunan *Tercüman ed-düstur fi-havadis el-ezmen Ve'd-dühü* isimli ve 1141/1728-29 tarihinde kopya edilmiş olan yazmanın ön ve arka kabında Abdullah Buhari imzalı, lâke manzara kompozisyonları bulunmaktadır[3]. Ön kapağında, şemseli bir madalyon içinde bir kıyı kasrı tasvir edilmiştir. Duvarla çevrili bahçe içindeki fıskiyeli havuzları ve lâle tarhları, kırmızı pencereli beyaz yapılarıyla bu resim Lâle Devrinden canlı bir görüntüdür (Resim 142). Canlı renklerin kullanıldığı ve gölgesiz bir boyama tekniğinin uygulandığı bu resim sanatçısının minyatür geleneklerine bağlılığını gösterir. Bununla birlikte Buhari bahçedeki pavyonları, havuz ve tarhları geniş bir mekân içine yerleştirebilmiş ve arkada yelkenlilerin yüzdüğü deniz görüntüsü ile kompozisyona boyut kazandırmıştır.

Arka kapaktaki ise bir kır manzarasıdır (Resim 143). Ortada akan ırmağın iki yanına ufak ev kümeleri, tepeler ve ağaçlar yerleştirilmiştir. Irmağın üzerindeki köprü oldukça başarılı bir çizimdir.

[3] Ön kapaktaki resim yayımlanmıştır. Bk. B. Mutlu, "Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış", *Akademi*, V., 1966, s. 5, r. 7 ve K. Çığ, *Türk Kitap Kapları*, İstanbul, 1971, s. 65, 7. Her iki kaynakta da, bu cilt 1793 yılına tarihlenmiştir. Bunun bir baskı yanlışı olduğu kanısındayız. Yazmadaki 1728-29 tarihi açıktır. Ayrıca 1728-45 yılları arasında yaptığı eserlerinden tanıdığımız Abdullah Buhari'nin 1795 tarihinde hâlâ eser verebileceği pek akla gelemez.

Resim 142 — Abdullah Buhari imzalı kitap kabı.
Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, E. H. 1380.

Arkada tepeler arasında sıkıştırılmış ufak bir köy görüntüsü de kompozisyona derinlik kazandırır. 1728 yılından beri yaptığı kıyafet resimleriyle, çeşitli kadın ve erkek figürleriyle tanıdığımız Abdullah Buhari'nin her yönüyle denemeci bir sanatçı olduğu bir kez daha belirmektedir. Sanatçının yapmış olduğu bu iki manzara panosu aynı zamanda, Türk resminde bilinen en erken tarihli figürsüz manzara kompozisyonlarıdır. Kuşkusuz, sanatçılar önce küçük sanatlarda bu tür denemelere girişmişler, ancak belirli bir süreden sonra duvar resmi gibi daha anıtsal ölçülere geçebilmişlerdir.

Resim 143 — Kitap kabı, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, E. H. 1380.

İstanbul Üniversitesi Kitaplığında T. 2962 no. ile kayıtlı bulunan yazmanın ön ve arka kabının içinde de birer manzara resmi vardır[4]. Arka kapaktaki resimde, ağaçlar ve evler arasında dolanarak büyük bir köprünün altından geçen ırmağın kıyısında bir köşk görülmektedir. Bu köşkün kapısında 1145/1732 tarihi ve "Rakkamehu Mehmet" imzası bulunmaktadır (Renkli 17). Beyaz evler, duvar resimlerindeki gibi kıpkırmızı damları ve pencereleri ile dikkati çeker. Burada kullanılan gölgeleme teknikleri, gökte ve ağaçlardaki renk tonlaşmaları, sanatçının bir yandan parlak ve canlı minyatür renklerini kullandığını, öte yandan mekân kuruluşu ve gölgeleme denemeleriyle batı resim tekniklerine pek yabancı olmadığını göstermektedir.

[4] Bu resimlerin ikisi de yayımlanmıştır. Bk. S. Ünver, *a. g. e.*, şekil 10 ve G. Evyapan, *Eski Türk Bahçeleri*, Ankara, 1972, şekil 188-189.

Ön kapakta bir Lâle Devri bahçesi yer alır. Duvarla çevrili kırmızı lâle tarhlarının arasına iki selvi ağacı yerleştirilmiştir. Bahçe duvarının dışında çeşitli evler ve ağaçlar, arkada ise deniz ve adalar görülmektedir. Bu resim de canlı renkleriyle dikkati çeker.

Bu türde başka örnekler de yapılmış olmalıdır. S. Ünver, Rıfat Osman'ın Viyana'da özel bir koleksiyonda gördüğü ve ciltçi Sefai tarafından 1061/1748 tarihinde yapılmış, üzerinde lâke manzara resimleri olan bir çekmeceden söz eder[5]. Bütün bu örnekler Türk sanatçılarının manzara denemelerine oldukça erken tarihlerde giriştiklerini bir kez daha belirtmektedir.

Kâğıt Oyma (kaatı) ve Kabartma Tekniğinde Yapılmış Yazı Çekmeceleri:

Kâğıttan oyma parçaların yanyana yerleştirilmesiyle oluşturulan yazı ya da resimlerin tekniğine kaatı denmektedir. Bu bir tür oymacılıkdır. Kâğıttan oyulan ufak parçalar çeşitli renklere boyanarak yanyana veya üstüste yapıştırılır. Bu teknikle yapılmış birkaç manzara kompozisyonu bugün Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bazı yazı çekmecelerini süslemektedir.

Topkapı Sarayında C. Y. 463 no.lu yazı çekmecesinin iç ve dış kapağında bu teknikle yapılmış İstanbul manzaraları bulunur. İç kapaktaki manzaranın altında "Derviş Hasan Eyyubi" imzası göze çarpar.

Rumeli kıyısı sırtlarından bir görüntü olduğu izlenimini veren bu kompozisyonda, iki yandaki kuleli yapılar Anadolu ve Rumeli Hisarları olmalıdır. Önde, incecik kağıt parçalarından yapılmış türlü ağaç ve çiçeklerin arasında koşuşan atlar, geyikler, dimdik seyreden kuğular, bir aslan ve boğa hele gökte uçuşan çeşit çeşit kuşlar, bu görüntüye canlılık kazandırır (Resim 144). Tekniğin bütün güçlüğüne karşın, sanatçı, bu kompozisyonda bir yandan geleneksel minyatür sanatının ayrıntıcı yaklaşımını korumuş, öte yandan küçümsenmiyecek bir perspektif denemesine girişmiştir. Gerçi arkadaki

[5] S. Ünver, *a. g. m.*, s. 15.

Resim 144 — Derviş Hasan Eyyubi imzalı yazı çekmecesi, Topkapı Sarayı Müzesi C. Y. 463.

kıyıların koyu çevre çizgileri ile belirtilmiş olması, figür boyutları ile yapılar arasındaki oransızlıklar, bu kompozisyonu geleneksel minyatür örneklerine yaklaştırır. Fakat kıvrılarak denize dökülen ırmağın ve arkada yükselen sipsivri tepelerin sağladığı derinlik, başarı ile yerleştirilmiş yapılar, beyaz bulutların kapladığı gökyüzündeki tonlaşmaların yarattığı renk uyumu usta bir sanatçının denemeleridir.

Derviş Hasan Eyyubi hakkında bazı bilgiler vardır. Kendisinin Mevlevi olduğu ve XVIII. yüzyıl başlarında yaşadığı anlaşılmaktadır. Gerek K. Çığ, gerekse Ş. Uzluk, bu çekmeceyi XVIII. yüzyıla tarihler[6]. Oysa Halil Edhem, bir kaynak belirtmeden 1718 tarihini vermektedir[7]. Çekmecenin üzerinde bir tarihe raslanmamıştır. Fakat gerek çekmecenin yan yüzlerinin III. Ahmet dönemi süslemesinde pek yaygın olan türde çiçekli saksı ve vazo motifleriyle bezenmiş oluşu, gerekse manzara kompozisyonlarında canlandırılan havuzlu bahçelerin, kameriyelerin, köşklerin Lâle Devri yapılarına benzemesi, bu çekmecenin XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmış olduğunu düşündürür.

Topkapı Sarayı Müzesinde C. Y. 447 no.lu ikinci yazı çekmecesinde kapağın içi, dışı ve bütün yüzleri oyma manzaralarla süslüdür. Üst kapaktaki Sarayburnu, Kız Kulesi ve karşı kıyıları gösteren kompozisyonda, sağda biraz yukarıda, Topkapı Sarayı, soldaki kıyıda da Selimiye Camii seçilebilmektedir. Denizde ise türlü

[6] Ş. Uzluk, *Mevlâna Ressamları*, Konya, 1945, s. 44-45. K. Çığ, "Türk Oymacıları (Katığları) ve Eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957, s. 164, r. 12-13.

[7] Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu* (yeni baskısı), İstanbul, 1970, s. 30-31.

Resim 145 — Topkapı Sarayı Müzesi C. Y. 447 no.lu yazı çekmecesi. İç kapak.

yelkenliler ve kadırgalar yüzmektedir. Bu çekmecenin resimlerinde suluboya ile boyanmış kağıttan oyma parçaların yanısıra, fildişi de kullanılmıştır. Özellikle yapı duvarları için sanatçının fildişi parçalarından yararlandığı görülür. Renkler oldukça pasteldir.

İç kapakta Haliç'ten bir görüntü yer alır. Tersaneleri ve tepede Kaptan Paşa Sarayını gösteren bu resmin en önüne oldukça iri bir geyik ve yılan kapmış bir aslan yerleştirilmiştir (Resim 145). Haliç'in bu kesiminin gerçek görüntüsünü belgeleyen sanatçı, kompozisyonuna böylesi hayal ürünü hayvanları katıvermekten kendini alamamıştır. Bu tür bireşimler teknikler değişse de, sanatçıların minyatür geleneklerine büyük ölçüde bağlı kaldıklarını göstermektedir. Aslında çekmece oldukça geç tarihlidir. Kapak resminde Selimiye Camiinin bulunuşu, çekmeceyi XIX. yüzyıl başlarına tarihlemelidir.

Aynı Müzede C. Y. 455 no. ile kayıtlı bir başka yazı çekmecesinde kapağın içi, dışı ve bütün yüzleri oyma tekniğinde manzara kompozisyonları ile süslenmiştir. Üst kapaktaki resimde Sarayburnu, Harem, Haydarpaşa ve Kadıköy kıyıları görülür (Resim 146). Sağda Sarayburnu'nda Topkapı Sahil Sarayı, biraz yukarıda ise sarayın bazı pavyonları bütün ayrıntıları ile gösterilmiştir. Bu arada, 1241/1825'te II. Mahmut döneminde eklenen Divan Kulesi de belirtilmiştir. Karşı kıyıların belirgin yapısı ise yine Selimiye Camiidir. Bir önceki yazı çekmecesinde olduğu gibi burada da toplarını ateşlemiş bir kadırga ve etrafına serpiştirilmiş birçok büyüklü, küçüklü yelkenli ve kayık denizi doldurur. Arkada açık yeşil ve mavi tonlarına boyanmış adalar,

Resim 146,147 — Topkapı Sarayı Müzesi C. Y. 455 no.lu yazı çekmecesi. İç kapak.

yer yer göğün mavileriyle karışarak çok daha uzakta oldukları izlenimini uyandırır. Bütün bu ustaca düzenlenmiş kompozisyonda, bilgiyle çizilmiş yapıların, ateşlenmiş topların çıkardığı dumana kadar ayrıntıyla belirtilmiş gemilerin yanında insan figürü yoktur. Toplar kendi kendine ateşlenir, kürekleri sahipsiz kayıklar kendi kendilerine yüzüp dururlar.

İç kapakta, Haliç'ten bir görüntü yer alır (Resim 147). Kıyı boyunca uzanan tersane yapıları, gemi kızaklarının yanına dizilmiş tekneler ve tepenin üzerindeki Kaptan Paşa Sarayı ile Haliç'in bu kesimi bütünüyle canlandırılmıştır. Yapılar öylesine ayrıntıyla çizilmiştir ki, bunları Avrupalı sanatçıların aynı kıyıları gösteren gravürleriyle karşılaştırmak mümkün olmaktadır. Tüm tersane yapıları, Preault'un II. Mahmut döneminde yapılmış gravürlerindeki görün-

Resim 148 — Gravür: Kâğıthane. Choiseul - Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, Paris, 1782 - 1822, cilt II, lev. 92.

Resim 149 — Topkapı Sarayı Müzesi C. Y. 455 no.lu yazı çekmecesi. Yan yüz.

tüsüne çok uygundur[8]. Öte yandan C. Y. 447 no.lu yazı çekmecesini süsleyen resimdeki tersane yapılarından farklıdır. II. Mahmut'un tersaneye havuz eklettiği ve bazı değişiklikler yaptırdığı bilinir[9]. Nitekim bu dönemin üçgen alınlıklı ampir yapı tipi de buraya uygulanmıştır. Preault'un bu kıyıları gösteren gravüründe aynı yapı dizisi bulunmaktadır. Tepenin üzerinde görünen Kaptan Paşa Sarayı 1830'larda yıkırılmıştır. Nitekim J. Pardoe 1836'da bu sarayın yıkıntılarını gördüğünü yazar[10]. Bu resimde Kaptan Paşa Sarayı henüz

[8] C. Pertusier, *Atlas des Promenades Pittoresque dans Constaninople et sur les Rives du Bosphore*, Paris, 1817, lev. 11.

[9] Bk. *Deniz Mektepleri Tarihçesi*, Büyük Erkân-ı Harbiye IX. Deniz Şubesi Yayını, İstanbul, 1931, s. 7.

[10] J. Pardoe, *Beauties of the Bosphorus*, London, 1938, s. 113.

ayakta durduğuna göre, çekmece II. Mahmut döneminde 1820 - 30 yılları arasında yapılmış olmalıdır.

Çekmecenin arka yüzünde resmi bulunan Kâğıthane Sarayı da II. Mahmut dönemindeki görünümündedir (Resim 148). Gravürlerdeki çizimlerine göre Kâğıthane Sarayı III. Selim ve II. Mahmut döneminde aynı görünüşte değildir. II. Mahmut dönemi öncesini yansıtan D'Ohsson ve Choiseul Gouffier'nin eserlerindeki gravürlerde saray kanala düz duvarlarla oturur (Resim 149). Oysa çekmecenin üzerindeki resimde sarayın sütunlara oturan çıkıntılı bölmeleri ve ufak köşklerin biçimleri Pertusier ve Pardoe'nun eserlerindeki gravürlere benzer[11]. Nitekim burada, 1815 - 16 yıllarında ampir üslupta yapılmış olan Çadır Köşkü de yer almaktadır. Ayrıca çekmecenin ön yüzünde yer alan Aynalı Kavak Kasrı, yan duvarları ve arkadaki Hasbahçesi, bu dönem gravürlerindeki çizimlerine çok benzer.

Çekmecenin bütün yüzlerindeki kompozisyonlar, tekniğin bütün güçlüğüne karşın, üstün bir resim üslubunun ürünleri sayılır. Yer yer fildişinin de kullanıldığı bu manzaralardaki başarılı perspektif uygulamaları, renklerdeki uyum ve dikkati çeken hareket unsuru, II. Mahmut döneminin ünlü bir sanatçısını bize tanıtmakta ve bu dönemde bazı sanatçıların eriştiği düzeyi yansıtmaktadır.

Topkapı Sarayında C. Y. 454 no.lu yazı çekmecesinin üst kapağında aplike ve kabartma tekniğinde yapılmış bir deniz manzarası bulunmaktadır (Resim 150). Çerçevesinin alt köşesindeki imzadan bunun Mıgırdıç Melkon tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu resim yağlı boya kabartma gibi işlenmiştir ve yapılar, kayıklar, insanlar zeminden daha yüksektir. Çekmecenin üstündeki panoda bugünkü Çırağan Sarayının yerinde II. Mahmut tarafından 1836'da başlatılmış olan Avrupa üslubundaki sarayın resmi bulunmaktadır[11]. Bu saray, II. Mahmut öldüğü zaman henüz bitmemiş olduğuna göre bu yazı çekmecesi Abdülmecit döneminde yapılmış olmalıdır[12] (Resim 151).

[11] Bu sarayın yapılışı hakkında çeşitli bilgiler vardır. Bk. S. Eyice "İstanbul. Tarihi Eserler" *İslam Ansiklopedisi*, 5. II Kısım, s. 1214/54. J. Pardoe, kendisi 1836 yılında İstanbul'dayken sarayın yapılmakta olduğunu anlatır ve eserine gravürünü de koymuştur. Bk. J. Pardoe, *Beauties of the Bosphorus*, London, 1838, lev. 17.; Walsh and T. Allom, *Constantinople and Scenery of the Seven Churches*, London, 1835-40, cilt II, s. 2.

[12] Mıgırdıç Melkon'un kabartma tekniğinde yapılmış ve aynı sarayı gösteren bir tablosu İstanbul'da Deniz Müzesinde bulunmaktadır.

Resim 150 — Topkapı Sarayı Müzesi, C. Y. 454 no. lu yazı çekmecesi - Mıgırdıç Melkon imzalı.

Resim 151 — Gravür: Eski Çırağan Sarayı. T. Allom ve R. Walsh, *Constantinople and the Seven Churches of Asia Minor*, cilt II, s. 2'deki resim.

Bugün bilinen örneklerini incelediğimiz yazı çekmecelerindeki manzara resimlerinde belirli bir üslup gelişimini izlemek mümkün olmuştur. Manzara kompozisyonlarının erken tarihlerden beri önce küçük sanatlarda görüldüğü bir gerçektir. İlk denemelerini minyatürlerde, kitap kapaklarında ve ufak eşyalarda gördüğümüz Türk ressamlarının, batı resminin etkileriyle sürekli olarak üçüncü bir boyutu aradıkları açıkça bellidir. XVIII. yüzyılın ortalarından sonra

Resim 152 — Elişi örtü, Topkapı Sarayı Müzesi.

bu denemeler duvar resimleriyle anıtsal nitelik kazanmıştır. Fakat manzara resimleri, birçok eşyada üsluplaşmış bir süsleme motifi olarak günümüze kadar yaşamıştır. Köşklü, camili panoramalar, XVIII. yüzyılın sonlarında ve XIX. yüzyılda taş ve alçı kabartmalarda, Çanakkale seramiklerinde, elişi örtülerde görülmektedir (Resim 152, 153). XIX. yüzyılın sonlarında, Yıldız porselenlerinde de kullanılan manzaralar, saatlerde, tepsilerde, kutularda, kaşıklarda, hâttâ kemer tokalarında bile sık sık raslanan bir süsleme motifi haline gelmiştir.

Resim 153 — Çanakkale seramik tabak. G. Öney, *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara, 1971, lev. 46.

5

SANATÇILAR

Bu çalışmanın en önemli sorunlarından biri sanatçıların kimliğidir. İncelediğimiz minyatür, duvar resmi ve küçük sanatlardan örneklerin çoğu imzasızdır. Bunları yapan sanatçılar ve çevreleri hakkında kesin bir bilgimiz yoktur. İmzalı birkaç örneğin ışığında ve eski kaynaklara dayanarak XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyılın ilk yarısında sanatçıların durumu ve kimliği hakkında bazı sonuçlara varmaya çalışacağız.

XVIII. yüzyılın başlarında, saray çevresinde minyatürün hâlâ etkin olduğu dönemde, kimliğini bildiğimiz bazı sanatçılar vardır. Bunlardan en önemlisi, portreleri, kıyafet resimleri ve *Surname* minyatürleri ile tanıdığımız Levni'dir. Bundan sonra, 1728 ile 1745 yılları arasında yaptığı ve imzaladığı eserlerden tanıdığımız Buhari gelir. Kanımızca Buhari'nin tek figür denemelerinden daha önemli olan eseri yaptığı manzaralı cilt kapağıdır. Topkapı Sarayı Müzesinde E. H. 1380 no.lu yazmanın cildine yaptığı iki manzara kompozisyonu, batı resmi denemelerine girişmiş ilk örnektir. Yine Üniversite Kitaplığında T. 2962 no.lu yazmanın cildindeki manzara kompozisyonlarını yapan ressam Mehmet, Topkapıda C. Y. 463 no.lu çekmecenin oymacı ustacı (kaatı ustası) Derviş Hasan Eyyubi, batılılaşma dönemindeki ilk denemeleri yansıtan ve resme üçüncü boyutu kazandırmaya çalışan Türk sanatçılarındandır (Resim 142-143, Renkli 17).

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında saray çevrelerine Hıristiyan sanatçıların de girdiği anlaşılmaktadır. Daha III. Ahmet döneminde Ermeni ressam Barseg'in sarayda III. Ahmet'in, sonra I. Mahmut'un portrelerini yaptığı bazı kaynaklarda geçerse de, bu ressamın eserleri bugün ortada yoktur[1]. I. Abdülhamit ve III. Selim döneminden sonra azınlıktan sanatçıların sarayda çalışmış olduğunu gösteren bilgiler daha kesindir. Topkapı Sarayı Müzesinde H. 2143 no.lu albümde imzalı resimlerini gördüğümüz Refail'in, I. Mahmut, III. Osman ve III. Mustafa'nın portrelerini yaptığı ileri sürülmektedir[2]. Bugün Topkapı Sarayı resim galerisinde II. Mahmut'un ufak boy bir yağlı boya portresinin arkasında da Refail imzası bulunmaktadır[3]. Bu portre Üniversite Kitaplığında kayıtlı T. 9366 no.lu albümdeki III. Mustafa ve oğlu III. Selim'i gösteren minyatürdeki şehzadenin portresine son derece benzemektedir (Resim 24, 30, 31). Aslında sözünü ettiğimiz yağlı boya portre de III. Selim'in çocukluğu olabilir. Eğer Refail, I. Mahmut döneminden beri padişah portreleri yapan bir ressamsa, II. Mahmut'un çocukluğuna raslayan 1790'larda hâlâ resim yapıyor olması biraz güçtür. Fakat Üniversite Kitaplığı T. 9365 no.lu albümdeki III. Osman ve III. Mustafa'nın portreleri de üslup ve boyama tekniği bakımından H. 2143 no.lu albümün resimleri ve yukarıdaki portrelere benzer. Böylece Refail, yaptığı dört padişah portresi ve H. 2143 no.lu albümdeki resimlerinden tanınmaktadır.

Refail'in oğlu ressam Manas ya da Menasi ismi de kaynaklarda geçmektedir. Bu ressamın I. Abdülhamit'in tam boy portresini yaptığı söylenir[4]. Gerçi Topkapı Sarayı resim galerisinde I. Abdülhamit'in tam boy yağlıboya portreleri vardır, fakat sanatçının üslubunu tanımadığımızdan bunların hangisinin Menasi tarafından yapılmış olabileceği kesinlikle söylenemez.

H. 2143 no.lu albümdeki batı resim tekniklerini uygulayan başarılı bir portre ressamı olarak tanıdığımız Kapıdağlı Kostantin'in III. Selim döneminde bir dizi padişah portresi yaptığını ve bunla-

[1] P. G. İnciciyan, *XVIII. Asırda İstanbul*, (çev. H. Andreasyan) İstanbul, 1956, s. 84. Ayrıca bk. Abbé Toderini, *a. g. e.*, cilt. III. s. 60.

[2] Bk. Abbé Toderini, *a. g. e.*, cilt III, s. 60 ve D'Ohsson, *a. g. e.*, cilt IV, s. 456.

[3] Bu portre yayımlanmıştır. Bk. N. Anafarta, *Padişah Portreleri*, lev. 22. ve T. Öz, "Türk El İşlemeleri ve Resim Dairesi", *Güzel Sanatlar*, IV, resim no. 117.

[4] Bk. Abbé Toderini, *a. g. e.*, cilt III, s. 61.

rın Young albümü ismiyle basıldığını söylemiştik. Ayrıca aynı ressam tarafından yapılan III. Selim'in bir yağlıboya portresi bugün Topkapı Sarayı Resim galerisinde bulunmaktadır[5] (Resim 26, 35).

Sözünü ettiğimiz bu azınlık ressamlarının yanında III. Selim döneminde Türk ressamlarının da ismi geçmektedir. Hem hattat hem de ressam olan Mustafa Rakım Efendi'nin, III. Selim'in resmini yaptığı kaynaklarda yazılıdır[6]. Bu portrenin üslubu ya da nerede bulunduğu hakkında bir bilgimiz yoktur. Ressamın Ayrıca II. Mahmut'un sikke resimlerini de hazırladığı anlaşılmaktadır.

Yine bu dönemde yetişmiş olan ve İran Sefaretnamesindeki resimlerinden tanıdığımız yazar, hattat ve ressam Bozoklu Osman Şakir Efendi'nin denemeleri Türk ressamlarının bu dönemde eriştiği düzeyi göstermeleri bakımından önemlidir (Resim 40).

Bütün bunlar saray çevresinde çalışan yerli ressamların oldukça kozmopolit bir topluluk oluşturduğunu göstermektedir. Özellikle III. Mustafa'dan sonra padişahların batı resmine karşı duyduğu ilgi ile, yağlıboya portrelerini yaptırdıkları anlaşılmaktadır. XVIII. yüzyıl resim sanatımızda, figür işleyişi açısından en başarılı denemelerin daha kozmopolit bir ressam grubunun eseri olduğuna değinmiştik. Nitekim portrecilik batı anlamında anatomi bilgisi ve resim tekniklerini gerektirir. Türk ressamları ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da portre ressamlığı çalışma olanağını bulmuşlardır.

Bu çalışmanın odak noktası olan manzara resimleri ise ayrı bir resim grubunu oluşturmaktadır. Bunların çeşitli örneklerini hem başkentte saray içi ve saray dışı çevrelerde, hem de Anadolu'nun birçok bölgesinde gördük. Bunları yapan sanatçılar hakkında ne söylenebilir?

Levni veya Buhari gibi minyatürcüler olsun, Derviş Hasan Eyyubi gibi oymacılar, Mehmet gibi ciltçiler olsun XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaptıkları denemelerle, özellikle doğa kesitlerinde ve manzara kompozisyonlarında, batı resim sanatının etkileriyle yeni biçimlere gitmişlerdir. Bunlar saray çevresinin sanatçılarıydı.

[5] Bk. N. Anafarta, *a. g. e.*, lev. 9.

[6] Mustafa Rakım Efendinin Ünye'li bir hattat-ressam olduğu, III. Selim ve II. Mahmut tarafından çok beğenildiği söylenir. Bk. *Lütfi Tarihi*, cilt I, s. 189-190 ve M. Sertoğlu "İstanbul" maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, V, 2. kısım, s. 1214/1228, H. Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul, 1970, s. 32.

Osmanlılarda sarayda hassa ressamları olduğu gibi serbest sanatçıların da bulunduğu bilinmektedir. XVIII. yüzyılda Beyazıd Camiinin avlusunda çalışan serbest ressamların bazı uygunsuz hareketleri sonucu dükkanlarının ellerinden alınıp resim yapmalarının yasaklandığı bilinen bir olaydır[7]. Bu kayıtlar saray dışı çevrelerde de ressamların bulunduğunu kanıtlamaktadır. Dışarda çalışanlardan, başarılı olanlarının saraya alındığı ve bu yolla saray dışı sanatçılarının sanatlarını daha iyiye götürmek için çaba gösterdikleri anlaşılmaktadır. Her yıl çıraklıktan ustalığa yükselecek sanatçıların Ok Meydanında bir törenle ustalık paycesi aldıkları anlatılır[8]. Bu da saray dışında usta - çırak usulü ressam yetiştiren resim atelyelerinin bulunduğuna işaret etmektedir. Abbé Toderini, Ermeni ressam Manas'ın Galata'daki atelyesinde bir Türk ressam tarafından yapılmış iki manzara tablosu gördüğünü ve Türk ressamlarının insan resmi yapmasını bilmediklerini fakat manzara yaptıklarını anlatır[9]. Bu kayıt, iki önemli noktaya değinmektedir. Bunlardan biri, saray dışı çevrelerde manzara resimleri yapan Türk ressamlarının var olduğu, ikincisi de azınlık ressamlarıyla Türk ressamlarının bir arada çalışma olanağı bulmalarıdır.

Başkentteki duvar resimlerinden özellikle Topkapı Sarayındaki örneklerden söz eden yabancı kaynaklar bunlar için "Avrupa üslubunda", "İtalyan bahçelerine benzeyen resimler" hâttâ "İtalyan sanatçılarının eseri" gibi deyimler kullanmışlardır. Oysa gerek Topkapı Sarayı gerekse Başbakanlık arşivlerinde yaptığımız araştırmalar saraydaki duvar resimlerinin Avrupalı bir sanatçı tarafından yapılmış olduğunu belirtecek en ufak bir belgeye bugüne kadar raslanmadığını ortaya çıkarmıştır. Saray çevresinde görev alan ilk sanatçının Melling olduğuna değinmiştik. Topkapı sarayında III. Selim için bir kasır ve bahçe yapacak olan Melling, bu projenin durdurulmasıyla bu olanağı da bulamamıştır.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da yetişmiş bir ressam, ikinci bir sınıf sanatçı da olsa, Harem'de I. Abdülhamit ve III. Selim dairelerinde gördüğümüz kalıplaşmış yapı biçimlerini, kürekleri sahipsiz kayıkları, ters dönmüş gibi görünen çiçek tarhlarını çizer,

[7] İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, IV, 2. Kısım, s. 560-561 de *Subhi Tarihi*, yaprak 67b'ye dayanarak bu bilgi verilmektedir.

[8] R. Tunçay, "XVII. ve XVIII. asırlar arasında Türk süsleme Sanatları", *Türk Kültürü*, 15, Ocak, 1964, s. 30-37.

[9] Abbé Toderini, *a. g. e.*, cilt III, s. 51-52.

gerçekle ilgisi olmayan bazı renkleri kullanır mı? Aslında bu resimler henüz doğu resim anlayışını ve geleneksel minyatür kalıplarını yaşatmaktadır. Öte yandan gerçekten Avrupalı ressamlar tarafından yapılmış bazı portreler ve manzara resimleri, Topkapı Sarayı Müzesi resim galerisinde bulunmaktadır. Albümlerde gördüğümüz yabancı ve azınlık ressamlarının yaptığı portrelerde ise Avrupa resim anlayışına uyarak Avrupa resminin perspektif kurallarının, ışık - gölge tekniklerinin bütünüyle uygulandığı görülür. Oysa başkentteki duvar resimleri batı resmi tekniklerinden etkilenmiş fakat minyatür geleneğinden tam kopmamış örneklerdir. Bunları yerli sanatçılar yapmış olmalıdır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi İstanbul'da saray dışında bazı resim atelyeleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu atelyelerde çalışan ressamların, Pera'ya gelip resim yapan Avrupalı sanatçılardan etkilendikleri bir gerçektir. Fakat yerli sanatçılar batı biçimlerini belirli kalıplar içinde uygulamışlardır. Örneğin, birbirine benzeyen, kırmızı damlı ve pencereli yapılar, çeşmeler, köprüler ya da ışıkla bütün resimlerde aynı biçimde sararan ağaçlar, İstanbul atelyelerinde batı etkileriyle yerleşmiş kalıplar olmalıdır. Thalasso'nun dediği gibi "yeşil minareli kırmızı camiler, kendi kendini ateşleyen toplar, kendi kendine giden kayıklar" [10] ın bulunduğu bu manzara resimleri batı ve doğu estetiğinin bir karışımıdır.

Bu resimlerde azınlık sanatçılarının katkısı ne olmuştur? Saray çevrelerinde azınlıktan portre ressamlarının bulunduğuna daha önce değinmiştik. Fakat Refail ve Kostantin gibi Avrupa'da yetişmiş ressamların yanında, çok daha ilkel bir üsluba sahip sanatçılar da gördük. Örneğin, İstanbul Üniversitesi Kitaplığındaki T. 9367 no.lu kıyafet albümünde, Yunan harfleriyle yazılmış Türkçe kıyafet isimlerinin bulunuşu, resimlerin Rum bir ressam tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmüştü, fakat bunlar üslup yönünden hiç de başarılı eserler değildi. Bu dönemde Osmanlı imparatorluğunda azınlık grubunun daha gelişmiş bir resim sanatı var mıydı? Bu da üzerinde önemle durulacak bir noktadır. Bu dönemi anlatan seyahatnameler azınlık grubunun ne yaşantı biçiminde, ne evlerinde, ne de resim anlayışında büyük bir fark olmadığına değinmektedirler. Hâttâ bu gezginler, Hıristiyan kiliselerinde gördükleri resimleri batı resmi

[10] A. Thalasso, *L'art ottoman*, Paris, 1912, s. 8-9.

açısından değerlendirerek eleştirirler. J. Pardoe, İstanbul'da gezdiği bir Ermeni kilisesindeki aziz resimlerinin karikatüre benzetecek kadar komik bulur [11]. Yine bir Rum kilisesinde gördüğü Meryem ve aziz resimlerinde hiçbir gölge ve oran ilişkisi olmadığına işaret eder [12]. Bunlar şunu göstermektedir: Bizans resim sanatından sonra Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde azınlık çevrelerinde de batı anlamında bir resim sanatı gelişmemiştir. XIX. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğunu anlatan Hobhouse, Rumlar arasında iyi mimar, heykelci ya da ressama raslamadığını söyler [13]. Kuşkusuz, yabancıların bu değerlendirmeleri bir Avrupalı görüşünün sonucudur. Fakat XVIII. yüzyılda azınlık grupları arasında Avrupalı anlamda bir resim sanatının gelişmemiş olduğu bir gerçektir. Nitekim bu, bir ortam sorunudur. Osmanlı İmparatorluğunda din farkı, azınlık gruplarının yaşantı biçiminde büyük bir değişiklik yaratmamıştır. Hele Ermeni geleneklerinin Türklere çok yakın olduğu, Ermenilerin giyimlerinden tesbih çekmeye kadar, Türklere benzedikleri anlatılır. Dallaway azınlık evlerinin iç süsleme bakımından müslüman evlerinden farksız olduğunu söyler. Rum ve Ermeni evlerinde bazen Avrupa gravürlerinin asılı bulunduğunu, çok ender olarak resimlere raslandığını anlatır [14]. Böyle bir ortamda resim sanatında birbirinden farklı atılımlar olmamıştır.

İncelediğimiz duvar resimlerinde azınlık ustalar da çalışmış olabilir, fakat bunlar yerli sanatçılar, başka bir deyişle, Osmanlı sanatçılarıydı. Daha XVIII. yüzyılın başlarında cilt kapaklarında, minyatürlerde, sonradan duvar resimlerinde gördüğümüz manzara resimlerine girişen Levni, Buhari, Mehmet, Derviş Hasan Eyyubi gibi Türk ressamları olduğuna göre, yüzyılın ikinci yarısında bu türde duvar resimleri yapan bir sanatçı grubu elbetteki oluşmuştur. Biz bu grubun saray dışı çevrelerde geliştiğine inanıyoruz. Daha önce de belirttiğimiz gibi Galata'daki atelyelerde Türk ressamlarının yaptığı manzara resimlerinin bulunması, bu atelyelerde geliştirilen bir resim sanatı olduğunu göstermektedir. Kaldı ki, II. Mahmut dö-

[11] J. Pardoe, *The City of the Sultan*, London, 1838, cilt II, s. 252-254.
[12] *Aynı eser*, s. 2.
[13] L. Hobhouse, *A. Journey Through Albania and Other Provinces of Turkey*, London, 1812, s. 534-535.
[14] J. Dallaway, *Constantinople Ancient and Modern*, London, 1797, s. 141-142.

neminden önce duvar nakkaşlığının yalnız müslümanların yetkisinde olduğunu belirten bazı kayıtlar vardır[15].

Anadolu ve Rumeli için de aynı şeyi söyliyebiliriz. Başkentten yayılan bu yeni resim türü imparatorluğun her köşesinde benimsenmiştir. Önceleri başkentten getirilen sanatçılar bu yeni duvar resmi türünü yerel ustalara tanıtmış olmalıdır. Bundan sonra ise, usta çırak usulü ile bu yeni süsleme programı uygulanmış olmalıdır. Önceden duvar nakkaşlığı yapan ustalar, artık yeni denemelere girişiyorlar ve başkent tipi resimleri uygulamaya çalışıyorlardı. Başkentten desen, kalıp karton gibi örnek araçlar geliyor muydu, bunu bilemiyoruz. Nitekim, XIX. yüzyıl boyunca, duvar resimlerinde raslanan değişik üsluplar, çoğu kez ustaların kendi çevre, gelenek ve deneyimlerine göre bireşimlere gittiğini göstermiştir. Nitekim, Zileli Emin gibi üslubunu tanıyabildiğimiz Türk ressamları da oldu. Bazı dönem ve yörelerde birbirine benzeyen kalıpların kullanıldığını gördük. Belki de, nasıl İstanbul'da Pera'dan ressamların çalıştığı yerler varsa, imparatorluğun çeşitli yörelerinde de ressamların, duvar nakkaşlarının toplandığı bir yer olmalıydı. Dolayısıyla, usta ve çırakların birlikte çalıştığı bir atelyeden söz edilebilir kanısındayız. Buralarda hem Türk hem de azınlık ustaları çalışmış olmalıdır. Zaten Osmanlı toplumunun yapısı da bunu gerektirmektedir. Bu nedenle, Türk resim sanatında yerleşen bu yeni resim anlayışını yalnız saray çevresinde değil, imparatorluk çapında bir gelişme olarak değerlendirmek gerekir. Günümüze kadar yaşayan ve el sanatlarına egemen olan manzara resimleri gerçekten de bütün ülkenin malıdır.

[15] *Tarih-i Lâtîf*. Istanbul, 1873, cilt I. s. 239'a göre 1242/1826 yılında padişahın buyruğu ile bu tekel kaldırılmıştır. Ayrıca bk. M. Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Istanbul, 1971, s. 40.

6

SON SÖZ

Toplumlar arasındaki etkileşimi ve kültür alışverişini en belirgin biçimiyle yansıtan, sanat ürünleridir. Osmanlı imparatorluğunda, batılılaşmanın ilk evresini oluşturan XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyılın ilk yarısında sanat, yeni koşulların zorladığı bir kültür değişiminin izlerini taşır. Fakat özü yabancı bir kültüre dayanan öğelerin sanata girmesi, başka bir deyişle, bunca yıllık geçmişi olan Osmanlı sanatının yeni etkenlerle biçim değiştirmesi belirli bir süreci gerektirmiştir. Aslında, imparatorluğun ilk kez batıya açıldığı bu dönemde toplumsal ve kültürel ortamda beklenen değişiklik de birdenbire olmamıştır. Siyasal ve ekonomik koşullar, imparatorluğu Avrupa ülkeleriyle yeni ilişkilere girmeye zorlayınca, yöneticiler batı bilim ve kültürünün benimsenmesi için girişimlerde bulunmuşlardır. Yine de batılılaşmaya yön veren saray çevresinde bile zaman zaman yeniliklere karşı farklı tutumlar görülmüştür. Ancak XVIII. yüzyılın ortalarından sonra birbirini izleyen batıya dönük padişahların bilinçli atılımları ile Avrupalı uzmanlardan yararlanılması ve Avrupa dillerinden kitapların çevrilmesi yavaş yavaş batı bilim ve kültürünün tanınmasını sağlamıştır. Önceleri etkisini saray çevresinde gösteren bu girişimlerin sonucunda imparatorluğun başkenti İstanbul'da, saray dışı çevrelerde de yeni ilgiler ve yeni gereksinmelere yönelik bir sanat ortamı oluşmuştur. Bu ortamda, gerek mimaride, gerekse resim alanında, batılı biçimlerin büyük ölçüde benimsendiği, kimi yerde bilgiyle, kimi yerde kopya yoluyla denendiği görülür. Türk resim sanatının tek egemen türü olan minyatür de giderek yerini batı anlamında resme bırakmıştır.

İşte, siyasal ve ekonomik koşulların baskısıyla giren ve aslında topluma yabancı olan yeni bir sanat anlayışının benimsenmesi yaklaşık yüzelli yıllık bir süre içinde gerçekleşmiştir. Bu değişim başkent İstanbul'da daha çabuk olmuş, imparatorluğun bazı yörelerinde ise daha uzun bir süreyi gerektirmiştir. Bu nedenle, başkent İstanbul'daki resim etkinliği imparatorluğun öteki yörelerinden ayrı olarak değerlendirilmelidir.

Nitekim, imparatorluk çapında bir kültür değişiminin gerçekleşmesinden çok önce, başkentteki minyatür sanatında yeni bir anlayışın ilk belirtilerine raslanır. Minyatür geleneğinde, XVII. yüzyılın sonlarında başlayan çözülmeyi izlerken, batı resminin bazı öğelerinin kitap resmine sızdığı görülür. Batı resminin etkileri, iki boyutlu bir resim sanatı olan minyatürde üçüncü boyutun aranması ile kendini göstermiştir. Bir saray sanatı olan kitap resminde yeniliklerin daha erken tarihlerde görülmesi, XVII. yüzyıldan sonra saraya gelen batı kaynaklı kitapların varlığı ile açıklanabilir. XVIII. yüzyılın başlarında Levni ve Buhari gibi geleneksel minyatürcüler bile, üçüncü boyutu önce minyatürlere zemin olarak ekledikleri doğa kesitlerinde, sonra da manzara kompozisyonlarında bulmaya çalışmışlardır. Öte yandan, XVIII. yüzyılda yapılmış minyatür örneklerinde, figürlü anlatıma batılı biçimlerin girmesi çok daha güç olmuştur. Bilim kitaplarında veya kıyafetnamelerde görülen batılı figür denemeleri ancak kopya yoluyla gerçekleşmiştir. Bu nedenle, erken tarihlerde minyatürlerde ve el sanatlarında dikkati çeken manzara resimlerinin, Türk resim sanatının geçiş döneminde daha önemli bir yeri vardır.

XVIII. yüzyılın ortalarında ise batılı biçimlerin mimariye girmesiyle değişen mimarî süsleme programı, duvar resmi diyebileceğimiz bir resim türünün gelişmesine yolaçmıştır. Geleneksel minyatür sanatı yeni etkenlerle nasıl teknik ve biçim değişiklikleri göstermişse, bir başka geleneksel sanat dalı olan duvar nakkaşlığında da yeni bir program benimsenmiştir. İşte, duvarlarda kalem işi nakışların yerini alan barok ve rokoko süslemelerin arasına yerleştirilen manzara resimleri de, aynı geçiş döneminin ürünleridir.

Batı kültürüne hızla açılan başkentteki duvar resim sanatının incelenmesi bazı gerçekleri ortaya koymuştur. Başkentte, ilk örneklerine XVIII. yüzyılın ortalarında raslanan duvar resim sanatında XIX. yüzyılın sonlarına kadar belirli bir gelişimden söz edilebilir. I. Abdülhamit döneminde iç süsleme olarak benimsenen manzara resimleri, III. Selim döneminde sayıca çoğalmıştır. Aslında, gerek şerit biçiminde olsun, gerekse panolara yerleştirilsin, bu resimlerde ortak üslup özelliklerine raslanır. Hemen hepsi Boğaz ve Haliç görüntüleri olan bu resimlerde renkler fazla çeşitlilik göstermez. Geçmiş yüzyılların kalem işi nakışlarında kullanılan toprak boyaların dışına pek çıkılmamıştır. Bir yandan geleneksel minyatürcülüğün ayrıntıcı yaklaşımını koruyan, öte yandan, batı resminin derinlik kavramlarını bilgiyle uygulamaya çalışan duvar nakkaşlarının denemeleridir bunlar. XIX. yüzyılın ilk yarısında, özellikle II. Mahmut döneminde, bu manzara kompozisyonları daha anıtsal boyutlara ulaşmıştır. Bu dönemde, XVIII. yüzyıl İtalya'sında pek sevilen perspektifli mimarî çizimleri anımsatan örneklere sık raslanır. Ayrıca Topkapı Sarayı

Topkapı Sarayı Haremi III. Selim dairesi.

Ortakapısında ve Kavafyan konağındaki gibi örneklerde manzaraya figürün de girdiği görülür. Başkentte giderek batı etkileri yoğunlaşmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış duvar resimlerinde teknikler de değişir. Daha çok yağlıboyanın kullanıldığı bu resimlerde konular da farklıdır. Avrupa kartpostal resimleri gibi kuleli, şatolu kır görüntüleri, çeşitli av sahneleri ve özellikle XIX. yüzyılın sonlarında figürlü resimler dikkati çeker. İstanbul'da XIX. yüzyılın ortalarından sonra yapılan bu duvar resimleri, batı resim tekniklerinin bilgiyle ve bilinçle uygulandığı örneklerdir ve geçiş dönemi ürünü sayılamazlar.

Emirgân Şerifler Yalısının yemek odasındaki yağlı boya resimlerden. XIX. yüzyıl sonları.

Aslında başkentte izlenebilen bu gelişim çizgisi, bazı önemli noktaları ortaya koymaktadır. XVIII. yüzyılın ortalarında, en erken tarihli duvar resminin saray dışında bulunması, bu yeni resim türünün önce saray dışı çevrelerde yerleştiğini düşündürür. Bu dönemde saray dışında da batıya yönelik bir sanat etkinliği olduğu anlaşılmaktadır. İstanbul'a gelip Pera'da resim yapan Avrupalı sanatçıların daha çok İstanbul'un çeşitli semtlerini belgelemek amacıyla yaptığı ayrıntılı desenler ve gravürler yerli sanatçıları etkilemiş olmalıdır. Bu ressamların İstanbul'daki atelyelerinin yerli sanatçılar için uğrak yeri olduğunu belirten kayıtlar vardır. Saray dışı çevrelerde, bu tür resimler yapan yerli duvar nakkaşlarının da çalıştığı, toplandığı yerler bulunmalıydı. Çoğu kez ikinci elden gelen batılı öğeler böylece resim sanatına girebiliyordu. Topkapı Sarayındaki resimlerle saray dışı çevrelerdeki resimlerin üslup ve içerik açısından benzemesi de bunu kanıtlar. Ayrıca XVIII. yüzyılın ortalarında yabancı bir mimar veya ressamın saray çevrelerinde görevlendirildiğini gösteren hiçbir kayıtın bulunmayışı, bu resimlerin, başkentteki yeni sanat ortamında yeni denemelere girişen fakat çoğu kez belirli kalıpların dışına pek çıkamıyan yerli sanatçıların ürünü olduğunu düşündürür.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, başkentte gelişen bu yeni resim türü kısa bir süre içinde imparatorluğun öteki yörelerine de yayılmıştır. Fakat Anadolu'da veya Rumeli'deki duvar resim sanatı, başkentteki gibi belli bir gelişim çizgisi göstermez. Bu yeni süsleme

türünün imparatorluğa yayılmasında, özellikle III. Selim döneminde büyük güç kazanan âyan ve eşrafın payı çoktur. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında âyanlar hem bulundukları yerde büyük ölçüde egemen duruma geçmişler, hem de devlet yönetiminde etkili olmaya başlamışlardı. Âyanlar ve benzeri eşraf, bulundukları yörede başkent düzeyinde bir yaşantı sürmek istiyor, başkentte yapılan herşeye özeniyor, dolayısıyla, başkentteki yeni akımlara da ayak uydurmaya çalışıyordu. Bu kişiler, bulundukları kent veya kasabada yaptırdıkları yapıların her yönüyle başkent örneklerine benzemesini istiyordu. Nitekim, Bursa, Edirne, Bayramiç, Soma ve Yozgat'taki bazı yapılarda görülen süsleme programı ve başkent üslubuna eş düzeydeki duvar resimleri, bu örneklerin İstanbul'dan gelen sanatçılar tarafından yapılmış olduğunu düşündürür. Yoksa başkentte yeni benimsenen bir iç süsleme programının imparatorluğun her köşesinde aynı zamanda ve aynı etkinlikte uygulanması beklenemezdi. Eşrafın, başkentteki yeni sanat beğenisine ayak uydurma isteği ile getirttiği sanatçılar o yöredeki halk sanatçılarını, duvar nakkaşlarını etkilemiş ve bu ustaların yanında çalışan çıraklar bu işi sürdürmüş olmalıdır. Böylelikle, başkentteki sanatçıların deneyiminden geçmemiş fakat önceden beri duvar nakkaşlığı yapmış yerel ustalar da bu modaya ayak uydurmuş ve kendi yeteneğine ve çevresinin beğenisine göre denemelere girişmiştir. Nitekim, imparatorluğun çeşitli yörelerinde raslanan duvar resmi örnekleri arasında bir üslup birliğinden ya da belirli bir üslup gelişmesinden söz edilememesi, bunu kanıtlar. Aynı tarihlerde, bazı yörelerde daha üstün bir resim üslubu izlenebilirken, başka yörelerde daha ilkel denemeler dikkati çekmektedir. Bu nedenle, yüzyıllar boyunca minyatürde nasıl bir başkent ve bir taşra üslubu gelişmiş, bir saray minyatürcülüğü ve halk ressamlığı olmuşsa, duvar resimlerinde de bir başkent ve taşra ayırımından söz edilmelidir. Bu örnekler hangi düzeyde olursa olsun, geleneksel nakış sanatına batılı motiflerin hızla aşılandığını gösterir. XIX. yüzyıl boyunca başkentte büyük gelişmeler olurken, yerel sanatçılar da kişisel üsluplarını yansıtıyor ve taşrada duvar resmi bir halk sanatı oluyordu.

İmparatorluğun hemen her köşesine yayılmış olan bu yeni resim türü yerel özellikler göstermemiştir, ama bazı yörelerin, ötekilerine oranla daha zengin örneklere sahip olduğu görülmektedir. Örneğin Batı ve Güney Anadolu'da, İzmir, Muğla, Antalya ve Antakya gibi kıyıya yakın kentlerde batı resim tekniklerini daha yakından tanıyan sanatçıların yetiştiği anlaşılmaktadır. Bazı yörelerde, aynı sanatçı topluluğunun, belki de aynı duvar nakkaşlarının ürünü olduğunu

Antakya, Kuseyri evinden duvar resmi. XIX. yüzyıl ortaları.

düşündüren resimler ortak üslup özellikleri taşıyordu (İzmir yöresinde 1830'larda yapılmış Urla, Bornova, Birgi örnekleri gibi). Bunun dışında, XIX. yüzyıl boyunca çeşitli yörelerin sanatçıları daha çok kişisel üslupları ile dikkati çekmiştir. Örneğin, Karaman'daki Hacı Sami Efendi evini resimleyen usta ve Amasya - Tokat yöresinden ressam Zileli Emin gibi başkenti tanıyanların yanısıra, Datça'da ve Yenişehir'de ürünlerini gördüğümüz, ancak ikinci elden bilgilerle başkent görünümlerini çizebilen sanatçılar vardır. Öte yandan, Konya Mevlâna Müzesi odalarını resimleyen sanatçı gibi batı resim tekniklerini daha ustaca uygulayanlar da dikkati çekmiştir. Rumeli örnekleri de, Anadolu'dakiler gibi belirli bir üslup gelişimini veya yerel üslupları belirlemekten çok, sanatçıların kişisel denemelerini yansıtmıştır. Bütün bu sanatçıların ortak yönü, başkentten yayılan aynı süsleme programını uygulamaları ve manzara resimlerinde yeni denemelere girişmeleridir.

Görüldüğü gibi imparatorluk çapında yeni bir sanat anlayışının benimsenmesinde manzara resimlerinin payı büyük olmuştur. Gerek minyatür dalında, gerekse el sanatları ve duvar resmi örneklerinde sanatçılar, batılı biçimleri uygulamak için en uygun ortamı figürsüz manzara resimlerinde bulmuşlardır. Yüzyıllar boyunca kitap yapraklarında yer alan insan figürü seyirciye açık duvar resimlerinde yoktur,

çünkü ortam henüz insan tasvirini anıtsal boyutlarda görmeye hazırlıklı değildir. Oysa başka İslâm çevrelerinde, örneğin İran'da, aynı dönemde duvar resimleri bütünüyle figürlü anlatıma dayanır. Öte yandan, Osmanlı İmparatorluğunun başkenti İstanbul'da bile, ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra figürlü birkaç manzara resmi örneğine raslanır. Anadolu'da ve Rumeli'de ise XIX. yüzyılın ikinci yarısında bazı azınlık evlerinde ilkel figür denemelerine raslanır. İmparatorluğun çeşitli yörelerinde görülen manzara resimlerinin müslüman veya azınlık çevrelerinde olsun, aynı özellikleri taşıdığı bir gerçektir.

Türk resim sanatında bir geçiş dönemi olarak tanımladığımız XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyılın ilk yarısında yeni denemelerin neden manzara resimlerinde uygulandığını açıklamak mümkündür. Görüldüğü gibi, resim sanatına ilk giren yenilik üçüncü boyut olmuştur. Sanatçılarımızın üçüncü boyutu bilinçle araması ise manzara resimlerinde gerçekleşmiştir, çünkü figürlü resimlere ya da portrelere batı tekniklerini uygulamak için anatomi bilgisi ve akademik çalışma gerekirdi. Ressamlarımız ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da portre çalışma olanağı bulmuşlardır. Oysa manzara kompozisyonlarında yeni denemelere girişmek daha kolaydı, çünkü Osmanlı minyatüründe zaten var olan topografik resim geleneğine batının derinlik kavramlarını aşılayabiliyorlardı. Geçmişteki bu gelenek neydi? Osmanlı minyatüründe doğa, figürlerin arkasında bir iki tepeden, bazen tek bir ağaçtan veya ufak çalılıklardan oluşurdu. Fakat konu

Kayseri - Danyal Aşık evindeki duvar resimlerinden. XIX. yüzyıl sonları.

Yozgat - Nizamoğlu evi sofa duvarındaki şerit manzaralardan. XIX. yüzyıl sonları.

belirli bir konumun tanımlanmasını gerektiriyorsa, işte o zaman Osmanlı nakkaşı çevresini kendince en belirgin özellikleri ile yansıtmaya çalışır ve her önemli ayrıntının bir anda görülebileceği iki boyutlu topografik bir düzenlemeye giderdi. Öyle ki, geçmişin minyatürlerindeki çoğu kent ve kasaba tasviri bugün araştırmacılara belgesel kaynak olabilmektedir. Bu yaklaşım Osmanlı minyatüründe XVI. yüzyıldan beri izlenebiliyordu. Kuşkusuz, topografik resim geleneğinin en ünlü temsilcisi, Kanuni döneminde yaşamış olan Matrakçı Nasuh'tu. Döneminin önemli seferlerine katılan Matrakçı, seferdeki uğrak yerlerini harita gibi belgelemişti. Aslında bu dönemde Osmanlılar İspanyol ve Portekiz haritalarından yararlanarak atlaslar hazırlıyorlardı. Matrakçı da bunlarla ilgilenmiş olmalıydı. Fakat önemli olan nokta, Matrakçı'nın bu topografik çizimleri birer manzara resmi gibi işlemiş olması ve bu geleneği başlatmasıdır. XVI. yüzyıl boyunca Matrakçı gibi insan figürüne yer vermeden yalnız kent ve

Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinden. Cenova limanı. *Süleymanname*, Topkapı Sarayı Kitaplığı, no. 1608, s. 32b-33a.

kasaba görüntüleri çizen başka bir sanatçı yoktur; fakat nakkaşlar tarih konulu minyatürlerde padişahların savaş alanlarını, kuşattıkları kale ve yöreleri çizerken Matrakçı'nın topografik yaklaşımını sürdürmüşlerdir. İşte bu nedenle, batının derinlik kavramlarının Osmanlı minyatürünün ayrıntıcı topografik geleneğine aşılanması kolay olmuştur. Bu uygulama önce minyatür dalında olmuş, sonra da duvar resimlerine aktarılmıştır. Bu dönemin Avrupa yapılarında barok ve rokoko nakışların arasında yer alan duvar resimlerindeki konu çeşitliliğine karşın, ülkemizde yalnız manzara resimlerinin benimsenmesi, böylece açıklanabilir.

Bu nedenle, önce minyatürlerde ve el sanatları örneklerinde, sonraları duvar resimlerinde karşımıza çıkan manzara kompozisyonlarının yeni bir resim anlayışının yerleşmesinde önemli bir yeri vardır. Bunlar, toplumsal ve kültürel her alanda olduğu gibi resim sanatında da geleneklerimizden ayrılmadan yeni bireşimlere gidildiğini gösterir. Bu yüzden, ister başkent düzeyindeki örnekler, ister taşrada birer halk sanatı ürünü olarak değerlendirilebilecek duvar resimleri olsun, resim sanatımızda belirli bir geçiş dönemini yansıtmaları bakımından önem taşır. Kuşkusuz, sanatçılarımız için toplumdan kopmadan ve batı düşüncesini, tekniğini ve beğenilerini yakından tanımadan batı biçimlerini uygulamak kolay olmamıştır. Ancak XIX. yüzyıl sonunda Avrupa'da yetişen Türk ressamları gerçekten batı anlamında resimler, figürlü yağlıboya tablolar yapmışlardır. Oysa burada incelenen minyatürler ve manzara resimleri, sanatçılarımızın henüz bağlı olduğu geleneklerden uzaklaşmadan batı etkilerini özümlemeye çalıştığı önemli bir dönemi yansıtır.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE VE DOKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

7

KATALOG

MİNYATÜRLÜ YAZMALAR

1. Hamse-i Atai:

Türk - İslâm Eserleri Müzesi, No. 1969.

XVII. yüzyılda yaşamış bir yazar (öl. 1635) olan Nevizade Atai'nin mesnevilerinden oluşan metin 1103/1691 yılında kopya edilmiştir. Yazmada 25x13 cm. lik 149 yaprak ve 9'u çiçek resmi olan 19 minyatür bulunmaktadır. 12b'deki minyatür yazma hazırlandığı zaman yapılmış olmalıdır. Sonradan yapıştırıldığı izlenimini veren öteki minyatürler ise farklı üsluptadır ve XIX. yüzyılın ortalarında eklenmiş olmalıdır.

Minyatür Listesi

12b	Anadolu Hisarı	8 × 13,3 cm
		Renkli 1
46a	Şeyh Gülşeni'nin öğrencileriyle konuşması	11,7 × 22,5 cm
44b	Çiçek	11,2 × 22,0 cm
52a	Genç çifti gözetleyen yaşlı kadın	11,6 × 22,5 cm
52b	Çiçek	11,1 × 22,0 cm
55a	Çiçek	11,1 × 22,0 cm
55b	Çapkın adam ve cariyesi	11,5 × 22,3 cm
57a	Delikanlı ve eşkiyalar	11,7 × 22,3 cm
57b	Çiçek	11,3 × 22,0 cm
59a	Bursalı adamın hikayesi	11,6 × 22,4 cm
59b	Çiçek	11,3 × 22,0 cm
62a	Merhaba efendi ile kethüdanın sohbeti	11,6 × 22,5 cm
62b	Çiçek	11,3 × 22,5 cm
86a	Mısır sultanı ve cariye	11,5 × 22,3 cm
86b	Çiçek	11,3 × 22,0 cm
90a	Bir çapkının hikayesi	11,8 × 21,7 cm
		Renkli 3
90b	Çiçek	11,5 × 22,0 cm
102a	Bir kadının kocasından kadınlık hakkını isteme teme davası	11,5 × 22,6 cm
102b	Çiçek	11,3 × 22,0 cm

2. İkd al Cuman Fi Tarih Ehl-iz Zaman:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 2284/31, yeni T. 5935.

Ayni'nin (öl. 1485) İslâm kavimleri tarihinin Türkçe çevirisidir. Kolofonuna göre bu yazma, eseri çeviren ve üç cilt olarak yazan Muhammed Emin Üsküdari tarafından 1104/1693 - 94'de kopya edilmiştir. Bu yazma, eserin kozmografya ve coğrafya ile ilgili bölümünü kapsayan I. ciltdidir. 32,5 × 24,0 cm. boyutlarında 351 yapraktan oluşur. İlk 23 yaprakta alegorik yıldız sembolleri ve burçları gösteren 45 minyatür yer alır.

F. Edhem et I. Stchoukine *Les Manuscrits illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul*, Paris, 1933, s. 21 - 22, no. XII.

Minyatür Listesi

22b	üst Dubb-i Ekber, Dubb-i Asgar	11,3 × 11,5 cm
	alt Tinnin	11,3 × 5,6 cm
23a	üst Şüca	11,3 × 16,4 cm
	alt Gurab	11,3 × 5 cm
23b	üst Kantors	11,3 × 14,4 cm
	alt Mecre	11,3 × 7 cm
24a	üst Keykavüs	11,4 × 10,3 cm
	alt Avva	11,3 × 10,2 cm
24b	üst Fekke	11,3 × 9 cm
	alt Hâki	11,3 × 11,1 cm
25a	üst Selyak	11,3 × 10,2 cm
	alt Ducace	11,3 × 11,2 cm
25b	üst Zat-ül Kürsî	
	Renkli 2	11,3 × 10,1 cm
	alt Siyavuş*	11,3 × 11,4 cm
26a	üst Mümsik-ül Ane	10,5 × 11,3 cm
	alt Havva-ı Heyye	11,3 × 11,5 cm
26b	üst Sehm	11,3 × 4,3 cm.
	orta Ukab	11,3 × 9,3 cm
	alt Dulfün	11,3 × 6,7 cm
27a	üst Kıtat-ül Feres	11,3 × 10,3 cm
	alt Feres-i Âzam	11,3 × 11,3 cm
27b	üst Zes*	
	Resim 2	13,5 × 11,3 cm
	alt Müselles	7,2 × 11,3 cm
28a	üst Kuntus	9,5 × 11,3 cm
	alt Cebbar	11,4 × 11,3 cm
28b	üst Nehr	16,2 × 11,3 cm
	alt Erneb	5,5 × 11,3 cm
29a	üst Kelb-i Ekber	11,4 × 11,3 cm
	alt Kelb-i Asgar	10,2 × 11,3 cm
29b	üst Sefine	13,2 × 11,3 cm
	alt Batiye	8,3 × 11,3 cm
30a	üst İklil	11,3 × 5,1 cm
	alt Hut-i Cenubî	11,3 × 4,1 cm
30b	alt Koç	11,3 × 6,4 cm
31a	üst Sevr	11,3 × 8,4 cm
	alt Cevza	11,3 × 7,2 cm
31b	üst Seretan	11,3 × 8,3 cm
	alt Esbed	11,3 × 8,2 cm
32a	tek Sümbüle	11,3 × 16,4 cm
32b	üst Mizan	11,3 × 9,8 cm
	alt Akrep	11,3 × 9,1 cm
33a	üst Kavs	11,3 × 10,3 cm
	alt Cedi	11,3 × 7,3 cm

* Bu iki yıldız ismi, hiçbir Arapça ve Türkçe astronomi kitabında bulunamamıştır. Bu konuda bana yardımcı olan Prof. Dr. Sevim Tekeli'ye teşekkür ederim.

3. Silsilename :

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3109.
Bu albümde IV. Mustafa'ya kadar 29 padişahın portresi bulunmaktadır. Levni imzalı ilk 22 portre 1700 - 18 yılları arasında yapılmış, III. Ahmet'ten sonraki padişahların portreleri ise sonradan her padişahın kendi döneminde eklenmiş olmalıdır.

S. Ünver, *Ressam Levni, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1949, s. 28. E. Atıl, *Surname-i Vehbi, An Eighteenth Century Ottoman Book of Festivals*, (Basılmamış doktora tezi) University of Michigan, 1970, s. 367 - 368, I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, no. 106, lev. LXXXIII.

MİNYATÜR LİSTESİ

1b	Osman Gazi	14,5 × 28,0	cm
3a	Orhan Gazi	14,3 × 23,5	cm
3b	I. Murat	14,6 × 23,7	cm
5a	I. Beyazıt	14,5 × 23,6	cm
5b	I. Mehmet	15,0 × 25,7	cm
7a	II. Murat	14,5 × 25,5	cm
7b	Fatih Sultan Mehmet	15,8 × 24,8	cm
9a	II. Beyazıt	15,9 × 25,2	cm
9b	I. Selim	15,9 × 22,1	cm Resim 3
10a	Kanuni Sultan Süleyman	15,7 × 22,1	cm
10b	II. Selim	15,6 × 22,1	cm
12a	III. Murat	15,7 × 22,3	cm
12b	III. Mehmet	15,5 × 21,7	cm
14a	I. Ahmet	17,3 × 23,5	cm
14b	I. Mustafa	17,5 × 26,8	cm
16a	II. Osman	15,0 × 24,8	cm
16b	IV. Murat	15,7 × 24,5	cm
18a	I. İbrahim	15,6 × 25,5	cm
18b	IV. Mehmet	15,1 × 25,1	cm
20a	II. Süleyman	15,8 × 24,9	cm
20b	II. Ahmet		
22a	II. Mustafa N. Anafarta, *Padişah Portreleri*, lev. XVIII.	16,0 × 5,3	cm
22b	III. Ahmet S. Ünver, *a.g.e.*, lev. 9, I. Stchoukine, *a.g.e.*, lev. LXVIII, N. Anafarta, *a.g.e.* lev. XIX.	16,4 × 25,0	cm
24a	I. Mahmut bk. *aynı eser* lev. XX	15,5 × 24,5	cm Resim 28
24b	III. Osman	16,0 × 24,3	cm
26a	III. Mustafa bk. *aynı eser*, lev. XXI.	15,6 × 24,9	cm
28a	I.Abdülhamit	18,8 × 29,7	cm
30a	III. Selim bk. *aynı eser*, lev. XXIII.	19,0 × 29,0	cm Resim 34
32a	IV. Mustafa bk. *aynı eser*, lev. XXIV.	34,5 × 23,0	cm

4. Albüm :

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 2164.

46 minyatürlü bu albümde, Levni tarafından 1710 - 20 terihlerinde yapılmış 43 portre vardır. 9b ve 18b'deki resimler ise Buhari imzalıdır. Yapraklar 24,5× 15 cm., minyatürler ise 15,5 × 8 cm. boyutlarındandır.

E. Atıl, *a.g.e.*, 26 - 27. S. Ünver, *a.g.e.*, 26 - 27.

I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, lev. LXXXIX - LXXXII. S. K. Yetkin, *L'ancienne peinture turque*, Paris, 1970, lev. 9 - 13.

LEVNİ'NİN PORTRELERİNİN LİSTESİ

1b II. Osman Han. Bk. I. Stchoukine, *a.g.e.*, lev. LXXXV.

2a Silahtar ve Rikaptar Ağalar. Bk. *a.g.e.*, lev. LXXXIV.

2b II. Osman'ın iç ağalarından Cafer Bey. Bk. *a.g.e.*, lev. LXXXI.

3a Peyklerden Halil İbni Üveys ağa. Bk. *a.g.e.*, lev. LXXXI.

3b Bostancı. Tahmasp'ın yeniçerilerinden İbni Tür.

4a Uzanmış bir erkek: Tahmasp'ın çok sevdiği Şah Osman.

4b Elinde karanfil tutan kadın: Acem gelini.

5a Elinde gül ve kılıç tutan Acem.

5b Feraceli kadın : Bursa'nın tebdil-i tavrı.

6a Gül koklayan erkek: Bursalı Yusuf Bey.

6b Elinde tesbih ve karanfilli adam: Bursa tazelerinden Mehmet Şah.

7a Feraceli kadın: Menekşe Dudu.

7b Çengi: Acem çengisi Maverdi. Bk. S. K. Yetkin, *a.g.e.*, lev. 12.

8a Lâle tutan erkek.

8b Karanfilli kadın: Dede Banu'nun tavrı.

9a Şarap testili adam: Dede Banu'nun aşığı Tayyar Civan.

10a Morlu erkek: İran Şahının hazinedarağası.

10b Gül tutan erkek

11a Yün eğiren kadın.

11b Uzanmış genç kadın

12a Şarap içen genç

12b Saç tuvaleti yapan kadın

13a Sarığını saran genç erkek

13b Avrupalı kadın

14a Avrupalı erkek

14b Feraceli kadın

15a Tüllü kadın

15b Elinde gül ve iki karanfil bulunan kadın: Bk. S. K. Yetkin, *a.g.e.*, lev. 11.

16a Doğancı.

16b Çubukağası.

17a Cönk okuyan genç.

17b Saz heyeti, 4 sazende kız. I. Stchoukine, *a.g.e.*, lev. LXXIX,b

18a Danseden çengi. Bk. *Aynı eser* lev. LXXIX, a.

19a Elinde karanfil ve mendil tutan kadın.

19b Gül koklayan kadın. Bk. S. K. Yetkin, *a.g.e.*, lev. 10.

20a Elinde karanfil tutan adam.

20b Gül ve karanfil tutan kadın.

21a Doğancı ve köpek.

21b Testi ile su taşıyan kadın.

22a Acem.

22b Derviş Keskülü Kalender Dervişi.

5. Surname-i Vehbi:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı. A. 3593.

Hüseyin Vehbi'nin III. Ahmed'in oğullarının 1720'deki sünnet düğünü şenliklerini anlatan bu eserinde nakkaş Levni'nin minyatürleri bulunmaktadır. Yazma 37,5 × 23,6 cm.lik 175 yaprak ve 137 minyatürlüdür. Kolofunu bulunmayan bu yazmanın bitirilmemiş olması, eseri tarihleme yönünden kesin bir sonuca götürmemekle birlikte, 1720 ile Levni'nin ölüm yılı olan 1732 arasında hazırlanmış olduğu hakkında düşünceler birleşmektedir. Bu yazma ve minyatürleri hakkında en ayrıntılı bilgi Esin Atıl tarafından verilmektedir:

E. Atıl, *Surname-i Vehbi, An Eighteenth Century Ottoman Book of Festivals*, (Basılmamış doktora tezi, University of Michigan) 1970. Ayrıca bk. F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, no. 871. S. K. Yetkin, *L'ancienne peinture turque*, Paris 1970, s. 53 - 56. I. Stchoukine, *La peinture turque II*, no. 88 - 103. s. 74, 122 - 130. lev. LX - LXXV.

MINYATÜR LISTESI

6b– 7a Eski sarayda hazırlanma ve teftiş

10b– 11a Ok meydanı

12b– 13a Sadrazam ve kethüdanın Ok Meydanına gelişi

13b– 14a Padişah alayının Ok Meydanına gelişi

Resim 4

14b– 15a Padişahın atlarının Ok Meydanına gelişi

15b– 16a Padişahın Ok Meydanına varışı

17b– 18a Padişahın kabul resmini bekleyenler

20b– 21a Padişahın kabul resmi

21b– 22a Şölen

22b– 23a Yeniçerilere şölen ve gösterilerin başlaması

26b– 27a Vezirin sünnet hediyelerini dağıtması

28b– 29a Şeyhlerin kabulü ve cambazlar

30b– 31a Şeyh ve Seyyidlere şölen

33b– 34a Ok Meydanında havai fişek gösterileri

35b– 36a Padişahın sadrazama at hediye etmesi

37a Çengiler

38b– 39 Mısırlı canbazların gösterileri

40b– 41a Kur'an'dan ayetler okunması

42b– 43a Cirit oyunu

44b– 45a Tersane alayının geçidi

46b– 47a Topçu alayının gösterisi

49b– 50a Mollalara şölen

51b– 52a Ok Meydanında gece gösterileri

53b– 54a Çengiler ve canbazlar

55b– 56a Haliç'te gece gösterileri

57b– 58a Müzisyen, cambaz ve güreşçilerin gösterisi

59b– 60a Mısırlı hokkabazların gösterisi

62b– 63a Haliç'te gece gösterileri

64b– 65a Cambazlar ve sihirbazlar gösterisi

66b– 67a Esrarkeşler, ayılarla güreşenler ve yılancıların gösterisi

68b– 69a İmam ve hatiplere şölen

71b– 72a Çiftçiler, değirmenciler, fırıncıların geçidi

73b– 74a Celep ve kasapların geçidi

75b– 76a Mumcular ve berberlerin geçidi

79b– 80a Müzisyenleri ve çengiler

83b– 84a Direğin ucuna gümüş ibriğin takılması

85b– 86a Sipahi ve silahtarlara şölen

89b– 90a Haliç'te gösteri

92b– 93a Haliç'te gösteri

97b– 98a Topçu ocağının gösterisi

100b–101a Ok Meydanında havai fişekler

107b–108a Ayakkabıcı, bakkallar, manavlar, kavukçular ve tüccarlar geçidi.

110b–111a Hediye gelen atların verilişi

112b–113a Haliç'te gece gösterisi

115b–116a Çengiler, güreşçiler ve canbazlar

120b–121a Bakırcılar, kuyumcular ve terzilerin geçidi

122b–123a Devlet erkânına şölen

125b–126a Haliç'te gece gösterileri

129b–130a Bakırcı, kuyumcu, demirci ve baharatçıların geçidi.

131b–132a Sihirbazlık gösterisi ve konser

139b–140a Kuyumcular, fenerciler, demirciler ve kumaşçıların geçidi

157b–158a Tulumbacılar

158b–159a Divan üyelerinin geçidi

159b–160a Kapıcıbaşılar ve cerrahların geçidi

160b–161a Şekerden bahçe ve nahillerin geçidi

161b–162a Mimarlar ve nahillerin geçidi

162b–163a Şekerden bahçeler ve hayvanların geçidi

163b–164a Defterdarlar ve kazaskerlerin geçidi

164b–165a Kazaskerler ve vezirlerin geçidi

165b–166a Sadrazam ve şeyhülislamın geçişi

166b–167a Bostancıların geçişi

167b–168a Seyyidler ve padişah atları

168b–169a Şehzade Süleyman'ın geçişi

169b–170a Şehzade Mustafa ve Mehmet'in geçişi

170b–171a Darüssaade ve Babüssaade ağaları

171b–172a Mehterhane

172b–173a: Sipahi ve silâhtar ağalar

173b–174a: Padişahın Topkapı Sarayına dönüşü

174b–175a: Şehzadelerin sünneti.

6. Surname-i Vehbi:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3594.

36,0 / 23,0 cm. boyunda 221 yaprak ve 140 minyatürlü bu yazmanın tarihi kesin olmamakla birlikte, minyatürlerinin Levni'nin *Surname*'sindekilere yakınlığı ve metne bazı eklemeler yapılmış olması bu yazmanın A. 3593'den

esinlenerek kopya edildiğini göstermektedir. Bu nedenle bu kopyanın dönemin büyük sadrazamı Damad İbrahim Paşa için aşağı yukarı aynı tarihlerde yapıldığı sanılmaktadır.

Bk. E. Atıl, *a.g.e.*, s. 370., F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, no. 872, E. Esin, *Turkish Miniature Painting*, 1960, s. 26 - 28, lev 10., 11., I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, no. 104 - 105, s. 77, lev. LXXVI - LXXVII.

Minyatür Listesi

1b– 2a Tulumbacılar
2b– 3a Divan geçidi
3b– 4a Kapıcıbaşıların geçidi
4b– 5a Mimarların geçidi
5b– 6a Nahillerin geçidi
6b– 7a Şekercilerin geçidi
7b– 8a Defterdar ve kazaskerlerin geçidi
8b– 9a Kazaskerler ve vezirlerin geçidi
9b– 10a Sadrazam ve Şeyhülislamın geçidi
10b Bostancıların geçidi
11a Şehzade Süleyman
11b– 12a Şehzade Mehmet ve sünnet
12b– 13a İç ağalarının geçidi
13b Mehter takımı
14a İmrahor ve bostancıların geçidi
14b Seyyidlerin geçidi
15a Atların geçidi
15b Şehzade Süleyman'ın geçidi
16a Seyyidlerin geçidi
16b Padişah atlarının geçidi
17a Baharatçılar ve kuyumcuların geçidi
17b Kürkçüler ve aynacıların geçidi
18a Okçular ve kâğıtçıların geçidi
18b Kuyumcular ve baharatçıların geçidi
19a Kürkçüler ve aynacıların geçidi
22b– 23a Padişahın kabul töreni
26a Yeniçerilere şölen
26b– 27a Şölen
32b– 33a Sadrazamın hediyeleri dağıtması
35b Şeyhlerin kabulü, akrobatlar.
36a Padişahın kabul töreni
36b Yeniçerilere şölen
37a Şeyhlerin ve akrobatların gösterisi
39b– 40a Şeyh ve seyyidlere şölen
41b– 42a Sadrazamın atının takdimi
45b– 46a Ok meydanında havai fişek gösterisi
46b– 47a Çengiler
48b– 49a Mısırlı hokkabazların gösterisi
51b– 52a Kur'an okunması
54b– 55a Cirit oyunu
57b– 58a Tersane alayının gösterisi

59b– 60a Topçu alayının gösterisi
65b– 66a Mollalara şölen
68b– 69a Ok meydanında gece gösterileri
71b– 72a Çengiler ve akrobatların gösterisi
73b– 74a Ulemaya şölen
76b– 77a Haliç'te gece gösterileri Resim 5
79b– 80a Güreşçilerin gösterisi
82b– 83a Mısırlıların gösterisi
84b– 85a Haliç'te gece gösterileri
86b– 87a Cambaz ve sihirbazların gösterisi
89b– 90a Cambazların gösterisi
96b Cambazlar ve güreşçilerin gösterisi
102b Ayakkabıcıların ve manavların geçidi
103a Haliç'te gece gösterisi
107a Cambazlar, güreşçiler, oyuncular ve müzisyenlerin geçidi
113b Terziler ve demircilerin geçidi
114a Hatip ve imamlara şölen
116b–117a Haliç'te gece gösterisi
119b Hatip ve imamlara şölen
120a Çiftçiler ve ekmekçilerin geçidi
121a Kasapların geçidi
122b–123a Mumcular ve berberlerin geçidi
124b–125a Demirciler, bakırcılar ve ciltçilerin geçidi
128b–129a Cambazların gösterisi
131b–132a Mısırlı hokkabazların gösterisi
133b–134a Sipahi ve silahtarlara şölen
138b–139a Haliç'te gece gösterisi
141b–142a Haliç'te gösteri
149b–150a Yeniçeri ocağı ve Topçu alayının geçidi
153b Ok Meydanında havai fişek gösterisi
154a Kumaşçılar ve pamukçuların geçidi
156b–157a Devlet büyüklerinin şöleni
158b Haliç'te gece gösterisi
159a Ayakkabıcılar, çadırcılar ve bakkalların geçidi
159b Meyvacı, kavukçular ve bedesten tacirlerinin geçidi
160a Terziler ve demircilerin geçidi
160b–161a Bakırcılar ve kuyumcuların geçidi
161b–162a Kılıççılar, ahçılar, Acem ve Ermeni tacirlerin geçidi
163b–164a Devlet büyükleri şölende
167b–168 Ok Meydanında havai fişek gösterisi
171b Okçular ve kâğıtçıların geçidi
172a İki hokkabazın gösterisi
184b–185a Seraskerlerin geçidi
218a Mehter takımı
218b–219a Sipahi ve silahtar ağanın geçidi
219b–220a Topkapı Sarayına varış
220b–221a Gösteriler.

7. Hamse-i Atai:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, R. 816.

Atai'nin (öl. 1635) *Divan*'ını ve dört mesnevisini içine alan bu eser, s. 119'daki ara kolofonuna göre 1141/1728 yılında hazırlanmış bir kopyadır. 25 × 15 cm.lik 201 yaprak ve 43 minyatürü bulunmaktadır. F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, cilt II, nö. 2392, I. Stchoukine, *La peinture turque*. II, no. 72 - 75, lev. LIV - LVII.

Minyatür Listesi

9b Tabur cengi 10,5 × 11,2 cm
Bk. I. Stchoukine, *a. g. e.*, lev. LIV, LV.

10a Tabur cengi 10,4 × 14,2 cm
Bk. I. Stchoukine, *a. g. e.*, lev. LIV, LV.

67b Şeyh Nizami'nin Şahın karşısına gelişi 7,8 × 7,2 cm

71b-72a Cennet misali Anadolu Hisar kalesinin vasıfları Resim 6
10.7 × 11 cm

75b Şeyh Gülşeni'nin öğrencileriyle konuşması 7,8 × 10,4 cm

78b-79a Sarı Saltuk Baba tekkesine saldıran eşkiyalara karşı Şeyh Baba'nın savaşı. Bk. I. Stchoukine, *a. g. e.*, lev. LVI, LVII. 11,1 × 12,8 cm
Renkli 4

81b Sarhoşlukla kendinden geçmiş arif bir adamla yazarın konuşması 7,7 × 9,0 cm

85a Hatem-i Tayi'nin destanı 7,8 × 8,0 cm

86b Padişahın Hatem'i öldürtme çabası 10,1 × 10,2 cm

89a İçinin karası yüzünden belli olmasın diye yüzünü mürekkeple boyayan adamın hikayesi 10,2 × 12,1 cm

91a Müftü ile kötü konuşan cahillerin hikayesi 7,8 × 9,6 cm

92b Üsküplü Pir Mehmed Çelebi'nin hikayesi 7,8 × 9,5 cm

96b Bir kadının kocasından kadınlık hakkını isteme davası 10,5 × 11,1 cm

102a Bir çapkının genç zannettiği bir kadının yüzünü açıp yaşlı olduğunu görünce çapkınlıktan vazgeçmesi 79. × 9,0 cm

104a Bir kadının kocasını, hizmetçisiyle zina halinde yakalaması 10,5 × 11,3 cm

107a Erotik sahne 11,0 × 10,5 cm

109b Bir genç adamın hikayesi 11,6 × 14,5 cm

112b Erotik sahne 10,1 × 11,4 cm

114b Bir hırsızın ayağını yılan sokması 9,8 × 13,3 cm

137b Eflatun felsefesiyle uğraşanların meclisi 11,4 × 10,5 cm

145a İskender ile Çin Hakanının karşılaşması 14,5 × 11,6 cm

147a Beni Ümmiye'den Süffah'ın ölümü 17,8 × 12,2 cm

149a Atai'nin rüyası 9,0 × 11,1 cm

151b Mısırlı bir zavallı adamın karısına kötülük eden biri hakkında Padişaha yakınışı 13,5 × 10,5 cm

153a Nuzirevan ile cüccenin hikayesi 16,0 × 11,5 cm

154b Leys İbn-i Yakub Saffari'nin oğluna öğütü 8,0 × 7,3 cm

156a Hüsrev-i Perviz'in kumandanını vezir yapması 11,2 × 9,9 cm

158b Kendisine iftira edilmiş bir adamın Padişaha şikâyeti 9,3 × 11,1 cm

160b Bir ayakkabıcının, Fatımilerden Hakim bin Emrullah'a verdiği cevap 11,5 × 12,7 cm

162a Melik Şah'ın avda kâfirler tarafından yakalanıp vezir Nizam-ül Mülk tarafından kurtarılışı 12,0 × 10,1 cm

163a Melik Şah'a kâfirlerle barış yapıldığının bildirilmesi 10,3 × 10,3 cm

164b Bağdat'lı şeyhin bir müridinin yaptıkları için Sultandan af dilemesi 12,5 × 11,5 cm

166b Genç bir adamın bir kızla sevişirken aslanla savaşı 12,0 × 8,7 cm

167b Genç bir kadınla yaşlı bir adam beraberken fareden korkmaları 7,7 × 11,4 cm

169b Erotik sahne 11,5 × 12,8 cm

184b Merhaba Efendi ile kethüdanın sohbeti 10,4 × 10,4 cm

188b Bir çapkının basılması 9,1 × 11,9 cm

191b Halife Memun ile bir arabın konuşması 9,2 × 9,0 cm

193b Nasreddin Hoca'nın çeşmenin tıkalı musluğunu açınca üstüne su fışkırması 8,8 × 11,4 cm

196b İki genç aşığın birbirini öldürmesi 9,9 × 9,6 cm

198b İhtiyar bir kadının genç ve güzel bir kadını kandırması 7,9 × 7,2 cm

8. Gazeller:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 3111/352, yeni T. 5650.

1726 - 27'de Derviş Mustafa bin Elhac Mehmet tarafından yazılmış şiir kitabıdır. 11,5 × 28 cm.'lik 106 yaprak ve 34 minyatürlüdür. Cildindeki imza ve tarihe göre cildi ve içindeki 34 çiçek resmi Ali Üsküdari tarafından 1140/-1727 - 28 tarihinde yapılmıştır.

Bk. F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 22 - 23, no. XIV., S. Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı, Üsküdarlı Ali*, İstanbul, 1954, s. 21 - 22.

Minyatür Listesi

(Minyatürler 17,7 × 6,0 cm. boyutundadır.)

4b Pembe gül

5a Mavi sümbül ve hercai menekşe

11b Pembe hezaren

12a Sarı fulya

18b Katmerli karanfil

19a Sarı lâle

25b Sarı zambak

26a Mor menekşeli pembe sümbül

32b Katmerli haşhaş Resim 7

39b Mavi sümbül

40a Katmerli gül

46b Nergis ve çiğdem

47a Pembe leylak

53b Krizantem

54a Mor hezaren

60b Sarı fulya

61a Kırmızı karanfil

67b Boru çiçeği

68a Gül

74b Yüksük otu

75a Erguvan

81b Pembe lâle

82a Herdem taze

88b Sarı nergis

89a Haseki küpesi

93b Mor karanfil

96a Mor katmerli çiçek

102b Sarı fulya ve sarı gül

103a Mor haseki küpesi

9. Sümbülname - Musavver Sak ve Ebyat-ı Esami-i Senabil:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 413.

İsmail Ali ve Hüseyin Bey tarafından 1149/1736 yılında kopya edilmiş, 40 × 28,5 cm. boyutlarında, 48 yapraklı bir albümdür. Şiirleri ile birlikte, 18,5 × 30,5 cm. boyundaki yaprakları tüm kaplayan sümbül resimleri bulunmaktadır. Minyatürlü yapraklar şunlardır: 2b 3a, 4b, 5a, 6b, 8b, 9a, 10b, 11a, 12b, 13a, 14b, 15a, 16b, 17a, 18, 19a, 20b, 21a, 22b, 23a, 24b, 25a, 26b, 27a, 28b, 30b, 31a, 32b, 33a, 34b, 35a, 36b, 37a, 38b, 39b, 40b, 41a, 42b, 43a. (Resim 8).

10. Albüm:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 8644/5, yeni T. 9364.

1735 - 44 yılları arasında Abdullah Buhari tarafından yapılmış 22 minyatürden oluşan bu albüm 16,2 × 10,1 cm. boyutlarındadır.

Bk. F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 23 - 24, no. XV., r. 19 - 20. A. Sakisan, "La Peinture à Constantinople et Abdullah Boukhari", *Revue de l'art ancien et moderne*, LIV, 1928, s. 191 - 201., I Stchoukine, *La peinture turque*, II, no. 127 - 130, lev. XXXVIII - XLI. S. K. Yetkin *a.g.e.*, lev. 16.

Minyatür Listesi

1b Prens imzalı ve 1148 /1735 tarihli Bk. F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, r. 19 16,6 × 10,8 cm

2a Kırmızı kaftanlı erkek imzalı ve 1157 /1744 tarihli 10,8 × 16,8 cm

2b Yeşil kaftanlı erkek imzalı ve 1158 /1744 tarihli 10,4 × 15,8 cm

3a Yeşil kaftanlı erkek imzalı ve 1158 /1744 tarihli 10,7 × 16,5 cm

3b Elinde karanfil tutan erkek imzalı ve 1139 /1744 tarihli — 10,8 × 16,0 cm

4a Elinde ok tutan erkek imzalı ve 1139 /1726 tarihli — 10,3 × 16,9 cm

4b Elinde karanfil tutan erkek imzasız ve tarihsiz — 10,3 × 16,4 cm

5a Elinde karanfil tutan kadın imzalı ve 1153 /1740 tarihli — 10,3 × 16,4 cm

5b Turuncu türbanlı kadın imzalı ve 1157 /1744 tarihli. Bk. F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, r. 20 — 10,5 × 10,6 cm

7a Yeşil kaftanlı erkek imzalı ve 1158 /1745 tarihli — 10,9 × 16,7 cm

7b Elinde ok tutan mavi kaftanlı erkek imzalı ve 1157 /1744 tarihli — 10,5 × 16,7 cm

8a Elinde ok tutan pembe kaftanlı erkek imzalı ve 1153 /1740 tarihli — 10,5 × 16,0 cm

8b Eteğini tutan pembe türbanlı kadın imzalı ve 1157 /1744 tarihli — 10,7 × 16,6 cm

9a Nalınlı erkek imzasız ve tarihsiz — 10,6 × 16,0 cm

9b Gri elbiseli ve türbanlı kadın — 10,9 × 16,7 cm

10a Eteğini tutan sarı türbanlı kadın imzalı ve 1157 /1744 tarihli — 10,7 × 16,7 cm

10b Eteğini tutan mor turbanlı kadın imzalı ve 1157 /1744 tarihli — 10,3 × 16,2 cm

11a Yün eğiren kadın imzalı ve 1157 /1744 tarihli Bk. I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, lev. XC. — 10,8 × 16,4 cm — Resim 9

11b Pencereden bakan kadın imzalı ve 1158 /1745 tarihli Bk. *aynı eser*, lev. LXXXIX — 11,0 × 15,8 cm — Renkli 7

12a Biri oturan, diğeri ayakta duran iki kadın — 10,8 × 16,4 cm

Bk. *aynı eser*, lev. LXXXVIII.

Bu albümün yaprakları dağınık olduğundan, eski yaprak no.larına göre sıralamış bulunuyoruz.

11. Abdullah Buhari'den Tek Yapraklar:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı.

Y.Y. 1043. Yıkanan kadın, imzalı ve 1154/1741 tarihli — 16,2 × 10,8 cm
Y.Y. 1086. Aşk sahnesi, imzalı ve 1154/1741 tarihli — 16,3 × 11,0 cm
Y.Y. 1042. Elinde çiçek tutan kadın, imzalı, tarihsiz — 17,0 × 10,5 cm

Abdullah Buhari'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığındaki H. 2143 no.lu albümdeki resimleri:

10a Türbanlı kadın, Buhari imzalı ve 1157 /1744 tarihli. — 10,7 × 16,0 cm

11a Elinde tabak tutan kadın, Buhari imzalı. — 10,2 × 16,5 cm

Abdullah Buhari'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında H. 2155 no. lu albümdeki resimleri:

18b Pembe gül Buhari imzalı — 15,7 × 9,3 cm.

39b Pembe gonca gül imzasız — 10,8 × 5,6 cm.

40a Pembe lâle Buhari imzalı — 15,8 × 7 cm.

12. Delail-i Hayrat:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, Y. 158.

Ahmet Resmi eliyle 1159/1746 yılında kopya edilmiştir. 103 yapraklı bu yazmanın 15b - 16a yapraklarında 10 × 16 cm. boyutlarında bir Mekke ve Medine resmi yer almaktadır.

F. E. Karatay, *Arapça Yazmalar*, Cilt III, no. 5534. Minyatürler yayımlanmamıştır.

13. Ikd al - Cuman Fi Tarih Ehl - ez Zaman:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, B. 274.

Aynî'nin eserinden Abdüllatif Razi'nin yaptığı çevirinin Baltacı İbrahim b. Hacı Mehmet b. Halil tarafından 1160/1747 tarihinde hazırlanmış kopyasıdır. 32 × 19,5 cm. boyutlarında 387 yaprak ve kozmografya ile ilgili bölümünde yıldız sembollerini ve burçları gösteren 45 minyatürü bulunmaktadır. Minyatürleri İstanbul Üniversitesi Kitaplığına T. 5953 no. ile kayıtlı aynı isimli yazmanın minyatürlerinden kopya edilmiştir. Minyatürler yayımlanmamıştır.

F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, I, no. 559.

Minyatür Listesi

19a üst Dübb-i Ekber Dübb-i Asgar, — 12,7 × 11,1 cm
alt Tinnin — 12,7 × 7,5 cm

19b üst Keykavus — 12,7 × 10,4 cm
alt Avva, — 12,8 × 11,1 cm

20a üst Fekkete — 12,5 × 9,4 cm
alt Hâkî — 12,6 × 11,5 cm

20b üst Selyak 12,6 × 10,3 cm
alt Düccace 12,6 × 11,0 cm

21a üst Zat-ül Kürsi 12,6 × 10,6 cm
alt Sıyavuş 12,5 × 11,1 cm

21b üst Mümsik-ül Ane 12,6 × 10,5 cm
alt Havva-ı Heyye 12,6 × 10,7 cm

22a üst Sehm 12,6 × 4,1 cm
orta Ukab 10,0 × 12,6 cm
alt Dülfün, 5,5 × 12,6 cm

22b üst Kıtat-ül Feres 12,6 × 10,0 cm
alt Feres-i Âzam 12,6 × 11,0 cm

23a üst Zes 12,2 × 15,3 cm Resim 10
alt Müselles 12,2 × 5,3 cm

23b üst Kuntus 12,1 × 10,0 cm
alt Cebbar 12,1 × 11,0 cm

24a üst Nehr 12,1 × 16,1 cm
alt Erneb 12,1 × 5,1 cm

24b üst Kelb-i Ekber 12,1 × 11,5 cm
alt Kelb-i Asgar 12,1 × 9,9 cm

25a üst Sefine 12,1 × 15,1 cm
alt Batiye 12,1 × 6,1 cm

25b üst İklil 12,2 × 8,5 cm
alt Hut-i Cenubî 12,2 × 5,5 cm

26a alt Koç 12,5 × 4,6 cm

26b üst Sevr 12,5 × 8,2 cm
alt Cevza 12,5 × 9,2 cm

27a üst Seretan 12,4 × 8,2 cm
alt Eshed 12,5 × 10,9 cm

27b tek Sümbule 12,4 × 19,0 cm

28a üst Mizan 12,4 × 11,8 cm
alt Akrep 12,4 × 11,1 cm

28b üst Kavs 12,4 × 11,1 cm
alt Cedi 12,4 × 8,6 cm

29a üst Kova 12,4 × 9,0 cm
alt Balık 12,4 × 7,9 cm

29b üst Şüca 12,4 × 16,3 cm
alt Garab 12,4 × 5,1 cm

30a üst Kantors 12,4 × 16,1 cm
alt Mecre 12,4 × 5,0 cm

Minyatürler yayımlanmamıştır.

14. Albüm:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 2143.

Değişik tekniklerle yapılmış 25 resim bulunmaktadır. Albüm XVIII. yüzyılın 3. çeyreğinde hazırlanmış olmalıdır.

Bu albümdeki bazı resimler için bk. A. Sakisian "La peinture à Constantinople et Abdullah Boukhari", *Revue de l'art ancien et moderne*, LIV, 1928, s. 191-201 ve I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, s. 88 - 89. lev. XCII - XCIV. Aşağıdaki resimler albümde geç dönem üslubunu yansıtan örneklerdir:

1a Kostantin imzalı figür, guvaj 13,2 × 21,7 cm Resim 25

1b İstrati imzalı kadın figürü, guvaj 11,8 × 17,8 cm Resim 26

2a Kostantin imzalı kadın portresi, guvaj 9,6 × 19,9 cm

2b İmzasız, elinde yay ve sırtında ok torbası olan kadın portresi, guvaj 19,0 × 28,0 cm
1160/1747 tarihli. Bk. I. Stchoukine, *La peinture turque*, II, lev. XCIV, no. 133.

3a Refail imzalı delikanlı portresi, guvaj-tempera Renkli 8

3b Mecdi imzalı kadın portresi, pastel renkli suluboya 10,7 × 20,0 cm

4a Refail imzalı kadın portresi, guvaj-tempera 15,3 × 21,5 cm
Bk. I. Stchoukine, *a.g.e.*, lev. XCIII, no. 134

4b İmzasız kadın portresi, Resim 24
Bk. I. Stchoukine, *a.g.e.*, lev. XCVI, no. 136.

5a İmzasız kadın portresi, guvaj 11,8 × 20,8 cm

6a Refail imzalı figür, guvaj - tempera 10,3 × 17,1 cm
Bk. I. Stchoukine, *a.g.e.*, lev. XCII, no. 135.

6b İmzasız kadın portresi, guvaj s. 5a'nın üslubunda 10,9 × 17,3 cm

15. Padişah Portreleri Albümü:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 8645/16, yeni T. 9365.

Albümün içinde 20 İran minyatürü ve 24 padişah portresi bulunmaktadır. III. Osman'a kadar Osmanlı padişahlarının bir veya birkaç portresinin yer aldığı bu albüm, III. Osman döneminde derlenmiş olmalıdır. Baştan 10a'ya kadar portreler geleneksel kalıplara göre yapılmıştır. Bundan sonra farklı üslup ve kompozisyonlar dikkati çeker. Minyatürler yaklaşık olarak 14,5 × 9 cm. boyutlarındadır.

F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 26, no. XVIII. I. Stchoukine, *La peinture turque*, II. no. 131, s. 86 - 87.

PORTRELERİN LİSTESİ

1b Osman Gazi
2a Orhan Gazi
2b I. Murat
3a Orhan
3b I. Murat
4a Yıldırım Beyazıd
4b I. Mehmet
5a II. Murat
5b II. Mehmet
6a II. Beyazıd
6b I. Selim
7a I. Süleyman
7b II. Selim
8a III. Murat
8b III. Mehmet
9a II. Osman

9b I. Ahmet
10a III. Osman
10b III. Osman
11a III. Osman
18b Yazısız
19a II. Süleyman
19b I. Selim
20a III. Murat Resim 29

16. Padişah Portreleri Albümü:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 8647/17, yeni 9366.

22,0 × 15,0 cm. boyutlarında 26 yapraktan oluşan bu albümde, I. Osman'dan III. Mustafa'ya kadar geleneksel kalıplara göre yapılmış 13,5 × 7,6 cm. boyutlarında 25 padişah portresi bulunmaktadır. 25b'de yer alan III. Mustafa ve şehzadesini gösteren minyatür, bu albümdeki bütün padişah portrelerinin XVIII. yüzyılın son çeyreğinde derlendiğini göstermektedir. III. Mustafa'nın resmi için bk. F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 27, no. XIX, r. 24. N. Anafarta, *a.g.e.*, lev. XXII. I. Stchoukine, *La peinture turque*, no. 132, lev. XVC.

PORTRELERİN LİSTESİ

1b Osman Gazi
2a Orhan Gazi
5b I. Murat
6a Yıldırım Beyazıt
9a I. Mehmet
10a II. Murat
13a II. Mehmet
14a II. Beyazıt
17a I. Selim
18a I. Süleyman
21a II. Selim
22a III. Murat
25a III. Mehmet
26a I. Ahmet
29a I. Mustafa
30a II. Osman
33a IV. Murat
34a I. İbrahim
37a IV. Mehmet
38a II. Süleyman
41a II. Ahmet
42a II. Mustafa
45a III. Ahmet
46a I. Mahmut
49a III. Osman
51a III. Mustafa 21,5 × 14 cm
Resim 30

17. Padişah Portreleri Albümü:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 8647/18, yeni T. 9367.

18 × 11,5 cm. boyutlarında 27 yapraktan oluşan bu albümde I. Abdülhamit'e kadar 27 Osmanlı padişahının portresi yer alır. İlk 25 portre, aynı kitaplıkta T. 9366 no.lu albümdekiler gibi klasik dönem portrelerinin üslubunu taklit eder. Geç üsluptaki III. Mustafa ve I. Abdülhamit'in portreleri bu albümün de XVIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde hazırlandığını düşündürmektedir. Portreler 13,0 × 6.8 cm. boyutlarındadır.

F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, s. 27, no. XX.

1b Osman Gazi
2a Orhan Gazi
3b I. Murat
4b Yıldırım Beyazıt
5b I. Mehmet
6b II. Murat
7b II. Mehmet
8b II. Beyazıt
9b I. Selim
10b I. Süleyman
11b II. Selim
12b III. Murat
13b III. Mehmet
14b I. Ahmet
15b I. Mustafa
16b II. Osman
17b IV. Murat
18b I. İbrahim
19b IV. Mehmet
20b II. Süleyman
21b II. Ahmet
22b II. Mustafa
23b III. Ahmet
24b I. Mahmut
25b III. Mustafa
26b III. Osman
27b I. Abdülhamit Resim 31

Minyatürler yayımlanmamıştır.

18. İcmal-i Tevarih-i Âl-i Osman:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı E. H. 1435.

Osmanzade Ahmed Taib'in (öl. 1136/1723 - 24) III. Mustafa dönemine kadar Osmanlı tarihini kapsayan eserinin hattat Mir Mehmet Emin tarafından 1201/1786 - 87'de hazırlanmış kopyasıdır. I. Abdülhamit'le ilgili bilgiler ise sonra eklenmiştir. Yazma 25,4 × 16,5 cm.'lik 61 yapraktan ve 27 padişah portresinden oluşmaktadır.

F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, cilt I, no. 957.

MİNYATÜR LİSTESİ

4b Osman	9,0 × 17,4 cm	35b I. Mustafa	9,2 × 17,7 cm Resim 33
6b Orhan	13,2 × 22,2 cm	Manzara	8,7 × 1,6 cm Renkli 6
8a I. Murat	13,1 × 22,4 cm		
10b I. Beyazıt	9,0 × 18,0 cm	37a II. Osman	9,2 × 19,1 cm
11b I. Mehmet	12,4 × 23,0 cm	39a IV. Murat	18,5 × 10,0 cm
15b II. Mehmet	9,5 × 19,0 cm	41a İbrahim	9,3 × 18,8 cm
19a II. Beyazıt	10,5 × 18,8 cm	42b IV. Mehmet	9,4 × 17,5 cm
Manzara	10,0 × 9,0 cm Resim 32	44b II. Süleyman	9,7 × 19,7 cm
		45b II. Ahmet	8,4 × 17,5 cm
21a Yavuz Sultan Selim	9,4 × 18,6 cm	46b II. Mustafa	9,4 × 18,2 cm
		48b III. Ahmet	9,2 × 18,7 cm
24a Kanuni Sultan Süleyman	9,2 × 17,8 cm	53a I. Mahmut	9,3 × 19,0 cm
		55b III. Osman	9,3 × 18,5 cm
28a II. Selim	8,4 × 18,1 cm	57a III. Mustafa	12,9 × 20,9 cm
30a III. Murat	12,3 × 22,7 cm	60a I.Abdülhamit	24,5 × 16,5 cm
31b III. Mehmet	9,0 × 18,9 cm		
33a I. Ahmet	9,5 × 19,0 cm		

Minyatürler yayımlanmamıştır.

19. Zenanname :

British Museum, Londra, Or. 7094.

Fazıl Bin Tahir Enderuni'nin mesnevi şeklinde kadın güzelliğini anlatan şiirlerinden oluşan bu yazmada 20,8 × 15,1 cm. boyutlarında 54 yaprak ve 40 minyatür bulunmaktadır. Kolofonuna göre 1190/1776 yılında kopya edilmiştir. Yazma Rieu kataloğundan sonra 1909 yılında müzeye alınmış olduğundan British Museum Kitaplığındaki yayınlanmamış ek katologta kayıtlıdır. Konular İstanbul Üniversitesi Kitaplığındaki *Zenanname* ile aynıdır. Minyatürleri yayımlanmamıştır.

Minyatür Listesi

7a	Kâğıthane'de kır sefası	14,0 × 17,7	cm
8a	Zenan-ı Hindistan	7,7 × 14,2	cm
9a	Zenan-ı Acem	7,8 × 16,2	cm
11a	Zenan-ı Mısır	7,7 × 13,6	cm
12a	Zenan-ı Sudan	7,2 × 11,6	cm
13a	Zenan-ı Habeş	7,7 × 13,5	cm
14a	Zenan-ı Yemen	7,0 × 12,8	cm
14b	Zenan-ı Magrib	7,1 × 12,3	cm
15b	Zenan-ı Magrib	11,3 × 14,8	cm
18a	Zenan-ı Hicaz	7,1 × 12,3	cm
20b	Zenan-ı Suriye	7,6 × 15,2	cm
21b	Zenan-ı Suriye	12,0 × 15,3	cm
22b	Zenan-ı Anadol	11,7 × 13,4	cm
23b	Zenan-ı Bilâd-ı Sefid (Akdeniz Adalarının Kızları)	Resim 11 12,3 × 11,8	cm
24a	Zenan-ı İspanya	7,0 × 12,1	cm
28a	Zenan-ı İstanbul	9,0 × 10,3	cm
28b	Zenan-ı İstanbul	7,1 × 14,6	cm
29b	Zenan-ı Frenk	13,3 × 7,1	cm
31b	Zenan-ı Rum	15,6 × 7,8	cm
33a	Zenan-ı Ermeni	11,8 × 7,1	cm
33b	Zenan-ı Yahudi	7,0 × 11,9	cm
34a	Zenan-ı Çingene	11,5 × 7,0	cm
35b	Zenan-ı Rumeli	7,1 × 12,8	cm
35b	Zenan-ı Arnavut	7,1 × 11,8	cm
36b	Zenan-ı Boşnak	7,0 × 13,2	cm
37a	Zenan-ı Tatar	12,8 × 7,0	cm
38a	Zenan-ı Gürcü	15,5 × 7,0	cm
39a	Zenan-ı Çerkez	12,5 × 7,0	cm
39b	Zenan-ı Der Sayan	10,3 × 11,9	cm
40a	Zenan-ı Millet-i Leh	7,0 × 11,3	cm
41a	Zenan-ı Nemçe	13,0 × 7,2	cm
42a	Zenan-ı Rus	6,9 × 13,9	cm
43a	Zenan-ı Efrenç	7,1 × 14,2	cm
44a	Zenan-ı İngiliz	7,0 × 11,2	cm
44b	Yeni Dünya	7,0 × 10,5	cm
46b	Doğumda Kadınlar	12,6 × 16,2	cm
49a	Hamamda Kadınlar	13,3 × 17,8	cm
51a	Serseri kadınlar	19,2 × 13,3	cm
54b	Hattat	10,9 × 12,0	cm

20. Hubanname ve Zenanname :

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 2824/33, yeni T. 5502.

Fazıl bin Tahir Enderuni'nin mesnevi şeklinde erkek ve kadın güzelliklerini anlatan şiirlerinden oluşan bu yazmada 25 × 14 cm. boyutlarında 152 yaprak ve 39'u *Hubanname*, 44'ü *Zenanname* için 83 minyatür bulunmaktadır. Yazma 1208/1793 yılında Seyyid Yahya tarafından kopya edilmiştir. Metnin ilk kısmı Hubanname'dir. S. 73 - 74'de Zenanname başlar.

Bk. F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, no. XVII., s. 24 - 26. *Hayat Tarih Mecmuası*, I., 1963., s. 42, 47, 55, 59. Edward Binney Koleksiyonundaki iki sahife için bk. Edward Binney, *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts, Metropolitan Museum of Art.* New York, 1973, lev. 33.

Minyatür Listesi

Hubanname :

6a	Dünya haritası	11,0 × 21,2 Resim 13	cm
8a	Huban-ı Hindistan	7,8 × 16,8	cm
9a	Huban-ı Acem	7,6 × 16,9	cm
9b	Huban-ı Acem	7,7 × 17,1	cm
11a	Huban-ı Bağdat	7,8 × 16,9	cm
13a	Huban-ı Mısır	7,9 × 16,9	cm
15a	Huban-ı Siyahi	7,8 × 16,9	cm
16a	Huban-ı Habeş	7,7 × 16,9	cm
18a	Huban-ı Yemen	7,9 × 17,0	cm
19a	Huban-ı Magrip	7,8 × 17,0	cm
20a	Huban-ı Magrip	7,7 × 17,0	cm
20b	Huban-ı Magrip	7,8 × 17,0	cm
22a	Huban-ı Hicaz	7,8 × 16,9	cm
24a	Huban-ı Densak	7,9 × 17,0	cm
26a	Huban-ı Halep	7,8 × 16,8	cm
28a	Huban-ı Anadol	7,7 × 16,9	cm
30a	Huban-ı Bahr-i Sefid	7,8 × 16,9	cm
31a	Huban-ı İspanya	7,6 × 16,9	cm
35a	Huban-ı İstanbul	7,8 × 17,4	cm
35b	Huban-ı İstanbul	7,7 × 17,0	cm
37a	İstanbullu Frenk	7,8 × 17,0	cm
41a	Mirasyedi hikayesi	Resim 15 7,8 × 17,0	cm
43a	Huban-ı Ermeni	7,8 × 16,9	cm
45a	Huban-ı Yahudi	7,8 × 16,9	cm
47a	Huban-ı Çingene	7,8 × 16,9	cm
48a	Huban-ı Arnavut	7,8 × 16,9	cm
50a	Huban-ı Tellak	7,9 × 17,0	cm
52a	Huban-ı Boşnak	7,9 × 17,0	cm
53a	Huban-ı Tatar	7,9 × 17,0	cm
54a	Huban-ı Gürcü	7,8 × 16,9	cm
56a	Huban-ı Çerkez	7,9 × 16,9	cm
58a	Huban-ı Der Sayan	7,7 × 16,9	cm
58b	Huban-ı Der Sayan	7,7 × 16,9	cm
59a	Huban-ı Leh	7,7 × 16,9	cm
61a	Huban-ı Nemçe	7,8 × 16,9	cm
62a	Huban-ı Rus	7,8 × 16,9	cm
64a	Huban-ı Frençe	7,9 × 16,9	cm
65a	Huban-ı İngiliz	7,8 × 16,9	cm
67a	Huban-ı Felemenk	7,7 × 16,9	cm
68a	Huban-ı Dünya-i Cedid	7,7 × 17,2	cm

Zenanname :

78a	Kâğıthane'de kır sefası	Resim 14 13,4 × 24,2	cm
81a	Zenan-ı Hindistan	8,0 × 17,0	cm
82b	Zenan-ı Acem	7,8 × 17,2	cm
84a	Zenan-ı Bağdat	8,0 × 17,1	cm
86a	Zenan-ı Mısır	8,0 × 17,1	cm
88b	Zenan-ı Sudan	7,8 × 17,1	cm

90a Zenan-ı Habeş 7,8 × 17,0 cm
91b Zenan-ı Yemen 8,0 × 17,0 cm
93b Zenan-ı Magrib 8,0 × 17,0 cm
94a Zenan-ı Magrib 7,9 × 17,1 cm
94b Zenan-ı Magrib 8,1 × 17,1 cm
96b Zenan-ı Hicaz 7,8 × 17,0 cm
100a Zenan-ı Suriye 7,9 × 17,1 cm
101b Zenan-ı Suriye 8,0 × 17,0 cm
103b Zenan-ı Suriye 7,9 × 17,2 cm
105a Zenan-ı Anadol 8,9 × 17,0 cm
106a Zenan-ı Bilâd-ı Sefid Resim 12 7,9 × 16,9 cm
106b Zenan-ı Bilad-ı Sefid 7,9 × 17,1 cm
108a Zenan-ı İspanya
109a Zenan-ı 7,9 × 17,1 cm
İstanbul 7,9 × 17,1 cm
110b Zenan-ı İstanbul 9,3 × 17,0 cm
114b İstanbullu Frenk 8,0 × 17,0 cm
116b Zenan-ı Rum 8,0 × 17,3 cm
118b Zenan-ı Ermeni 7,9 × 17,0 cm
120b Zenan-ı Yahudi 8,0 × 17,1 cm
122a Zenan-ı Çingene 7,9 × 17,0 cm
123a Zenan-ı Rumeli 7,9 × 17,2 cm
124a Zenan-ı Arnavut 8,1 × 17,3 cm
125b Zenan-ı Boşnak 8,0 × 17,2 cm
127a Zenan-ı Tatar 7,9 × 17,1 cm
128a Zenan-ı Gürcü 7,8 × 17,1 cm
129b Zenan-ı Çerkez 7,9 × 17,1 cm Renkli 5
131a Zenan-ı Der Sayan 7,9 × 17,0 cm
131b Zenan-ı Der Sayan 7,9 × 17,1 cm
132b Zenan-ı Leh 7,9 × 17,1 cm
133b Zenan-ı Nemçe 7,9 × 17,0 cm
135b Zenan-ı Rus 7,9 × 17,1 cm
136b Zenan-ı Efrence 7,8 × 17,0 cm
138a Zenan-ı Felemenk 8,0 × 17,0 cm
139a Zenan-ı İngiliz 7,9 × 17,2 cm
140a Zenan-ı Dünya-ı Cedid 7,9 × 17,1 cm
142a Doğumda kadınlar 12,5 × 19,2 cm
bk. *Hayat Tarih Mecmuası*, I, 1965, s. 47. F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, r. 22.
145a Hamamda kadınlar, 12,9 × 19,7 cm
bk. *Hayat Tarih Mecmuası*, I, s. 42 F. Edhem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, r. 21
148a Serseri kadınlar, 13,0 × 20,2 cm

21. Delail-i Hayrat:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, Y. 141.

İsmail Zühdü tarafından 1203/1778 yıllarında kopya edilmiştir. 10 × 15 cm.'-lik 91 yapraktan oluşan yazmada, s. 14b - 15a'da bir Mekke ve Medine resmi bulunmaktadır. (Resim 42)

F. E. Karatay, *Arapça Yazmalar*, kataloğunda yoktur. Müze envanter kayıtlarında bulunmaktadır.

22. Albüm:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A. 3690.

38,5 × 25,5 cm. boyutlarındaki bu kıyafet albümünde, 98 yaprak ve 97 suluboya resim bulunmaktadır. Resimler sahifeler üzerine yapıştırılmıştır.

İsmail H. Baykal, *Enderun Mektebi Tarihi*, İstanbul, 1953, fig. 5, 6, 10, 25, 30, 31, 32, 42, 48, 49, 50, 54, 56, 57 ve aynı yazar "Selim III Devrinde İmda-ı Sefer için para basılmak üzere saraydan verilen altın ve gümüş avanî hakkında" *Tarih Vesikaları Dergisi*, s. 36 - 56, sayı XIII, Ağustos 1944, cilt III.

MİNYATÜR LİSTESİ

(1b'nin dışında bütün minyatürler 29,5 × 19,8 cm boyutundadır)

1b Sultan portresi 33,5 × 22,8 cm Resim 18
2b Nakîb-ül eşraf
3b Nakîb-ül eşraf
4b Sadrıazam *Tarih Vesikaları*, XIII, s. 36. Resim 19
5b Şeyhülislâm *Aynı eser* s. 38.
6b Kaptan-ı Derya
7b Rumeli kazaskeri
8b Hekimbaşı
9b İstanbul kadısı
10b Reis efendi
11b Amedci bey
12b Kalem kâtibi
13b Mir-i kelam
14b Yeniçeri ağası
15b Kul kethüdası
16b Topçubaşı
17b Cebeci başı
18b Zaharcıbaşı
19b Ağa yeri
20b Ocak ağası
21b Ustaları divan eshabı
22b Usta
23b Saka ustası
24b Çorbacı
25b Odabaşı
26b Kulluk neferi
27b Yeniçerinin selâmlık heyeti
28b Baş eski
29b Cebehane karakullukçusu
30b Civelek
31b Baştebdil
32b Cebehane çorbacısı
33b Çarşı mahyacısı
34b Yeniçeri ağası çuhadarı
35b Silahtarağa
36b Anahtar ağası
37b Baş çuhadar
38b Sırkâtibi yamağı
39b Darüssaade ağası
40b Darüssade ağası *Tarih Vesikaları*, XI, s. 338
41b Haznedar ağa
42b Babüssaade ağası *Tarih Vesikaları*, XI, s. 338
43b Kapı ağası
44b Ortanca eski Bk. *Tarih Vesikaları Dergisi*, XIII, s. 42

45b Hasırlı eski 29,5 × 19,8 cm
Tarih Vesikaları Dergisi, XIII, s. 40

46b Kahvecibaşı
Bk. I. H. Baykal, *Enderun Mektebi*, r. 48

47b Hane-i hassa agavatından

48b Enderunlu Humayun baş yazıcısı

49b Enderun çavuşağası

50b Sazende çavuşu

51b Dilsiz
Bk. *aynı eser*, r.32

52b Kosbekçibaşı
Tarih Vesikaları, XI, s. 338

53b Rikab hasekisi

54b Hasahır eskisi

55b Peyk

56b Rikab somağı

57b Haseki ağa

58b Cebehane ustası
Resim 20

59b Kahveci başısı

60b Boğaziçinde ocak ustası

61b Zulüflu baltacı kethüdası
Aynı eser s. 338

62b Tulumbacı başı

63b Saray külahlısı

64b Sipahi silahtarağası

65b Divan çavuşu

66b Babıâli habercisi

67b Başeski

68b Boğaz içinde hatebe memur şatır

69b Serdengeçti

70b Acemoğlu ustası

71b Saray ekmekçisi

72b Kapıcıbaşı şatır

73b Serbaşı

74b Saray-ı hümayun vardiyanbaşısı

75b Topçular kumandanı

76b Ricali ittibayisi

77b Tahtabaşı

78b Rical ittibasi

79b Kapudan bey

80b Yeniçeriye mensup kalkanharbi

81b Hateb ambarı külahlı eskisi

82b Çarşı salması

83b Duhan gümrüğünde memur elli altı

84b Tulumbacı eşbehi

85b Soytarı

86b Anadolu neferi

87b Aydın neferi

88b Divanhane çavuşu

89b Ahşam çorbası

90b Tersane-i amire çıplağı

91b Tersane-i amire çavuşu

92b Müezzin efendi

93b Sipahi tellalı

94b Ortakapıdan hastalara gönderilen ağaların resmi

95b Kulluk neferi

96b Bektaşi dervişi

97b Konsolos

98b Hekim

23. Sefaretname-i İran:

Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Tarih Kısmı, no. 822.
II. Mahmut tarafından İran'a elçi gönderilen Yasincizade Abdülvahhap Efendi ile birlikte giden Bozok'lu Osman Şakir Efendi tarafından yazılmış ve resimlenmiş sefaretnamedir. 31 minyatürlüdür.

Bk. F. R. Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara, 1968, s. 206 - 210.
H. Şehsuvaroğlu, *İstanbul Manzaraları Sergisi*, Istanbul, 1959, s. 5-6.

Minyatür Listesi:

7a Üsküdar 18,7 × 11,4 cm
Bk. F. R. Unat, *a.g.e.*, lev.XXXII

8b Kartal 11,2 × 6,1 cm

9b Gebze 11,2 × 6,2 cm

10b Hereke hanı 11,3 × 6,2 cm
Resim 40

11b-12a İzmit 14,7 × 11,4 cm

13a Sapanca 11,3 × 6,1 cm

15b Geyve 11,4 × 6,2 cm

16b Taraklı 11,3 × 6,2 cm

18b Tirebolu 11,4 × 6,2 cm

19b Mudurnu 11,3 × 6,2 cm

20b-21a Bolu 14,8 × 11,2 cm
Aynı eser lev.XXXIV

22b Köroğlu çeşmesi 11,3 × 6,2 cm

24b Gerede 11,3 × 6,1 cm

26b Bayındır 11,3 × 6,2 cm

27b Çerkeş 11,3 × 6,2 cm

28b Karacalar 11,3 × 6,2 cm

29b Karacaviran 11,2 × 6,2 cm

30b Koçhisar 11,3 × 6,2 cm

31b-32a Tosya 14,7 × 11,5 cm

34b Hacı Hamza 11,3 × 6,2 cm

36b Samaşıkkaya 11,3 × 6,2 cm

38b-39a Osmancık 14,7 × 11,3 cm
Bk. *Aynı eser*, lev. XXXV

41b Dingilhüseyin derbendi 11,4 × 6,2 cm

42b-43a Merzifon 14,7 × 11,2 cm

44b-45a Amasya 14,7 × 11,3 cm
Bk. *Aynı eser*, lev. XXXVI

46b Zayigan 14,5 × 11,3 cm

48b Siyalhan 11,4 × 6,2 cm

49b-50a Ebher 14,9 × 11,4 cm

51b-52a Kazvin 14,7 × 11,4 cm

53b Kışlak 6,3 × 11,3 cm

54b-55a Tahran 14,4 × 11,3 cm
Bk. *Tarih Vesikaları*, Şubat 1942 sayı 5, s. 374.

24. Elbise-i Atike-i Osmaniye:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 8640/11, yeni T. 9362.
36 / 24,5 cm.'lik ince kâğıt üzerine yapılmış 32 suluboya portre yer almaktadır. Album Topkapı Sarayı A. 3690 no.lu albümden XIX. yüzyıl ortalarında kopya edilmiş olmalıdır.

F. Ethem et I. Stchoukine, *a.g.e.*, no. XXI, s. 28.

Minyatür Listesi

(Minyatürler 32,8 × 22,0 cm. boyutundadır)

1b Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa Resim 21
2a Şeyhülislâm
3b Kethüda kadın efendi
4a Kızlar ağası
5b Kaptan paşanın bayramlığı
6a Silahtar ağanın bayram kıyafeti
7b Enderun-u hümayun zabitleri
8a Rumeli kazaskeri Nakıb-ül Eşraf Efendi.
9b Enderun-u hümayunda sır katibi
10a Sarıkçı başı
11b Yeniçeri ağası
12a Reis efendi
13a Padişahın cuma günleri atının yanında giden
14a Enderun dilsizi
15b Devlet kethüdası
16a Devlet kethüdasının alaydaki kıyafeti
17b Akağalar kapı ağası
18a Sancaktar ağası
19a Ağalar ağası
20a Altı yol hasekisi
21b Darüssaade ağasının kahveci başısı Resim 22
22a Şahinci başı
23b Zaharcı başı
24a Turnacı başı
25b Yeniçeri orta çavuşu
26a Sipahiciler çavuşu
27b Yeniçeri ustasının bayram elbisesi
28a Yeniçeri ağası çuhadarı
29b Kul kethüdası nöbetçisi
30a Tulumbacı başı
31b Fenerci
32a Saka

Resimleri yayımlanmamıştır.

35. Divan-ı İlhami'den Müntehap:

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H. 912.

Metin, III. Selim'in divanından alınmış parçalardan XIX. yüzyıl ortalarına doğru derlenmiş ve resimlenmiş olmalıdır. 24,5 × 13.0 cm. boyutlarında 21 yapraktan meydana gelen bu yazmadaki 11 resmin metinle ilişkisi yoktur.

F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, cilt II, no. 2586.

Minyatür Listesi

2a Meyveler	8,4 × 18,6 cm	11a Armut	8,4 × 18,6 cm
3b Manzara	8,4 × 18,6 cm Renkli 9	13a Üzüm	8,4 × 18,5 cm
5a Sümbül	8,4 × 18,6 cm	15a Şeftali	8,4 × 18,5 cm
7a Gül	8,4 × 18,6 cm	17a Süssen	8,4 × 18,5 cm
9a Manzara	8,4 × 18,6 cm Resim 43	19a Nar	8,4 × 18,5 cm
		21a Üzüm	8,4 × 18,5 cm

Resimleri yayımlanmamıştır.

26. Hadikat-ül Mülûk:

British Museum, Londra, Or. 9505.

Osmanzade Ahmet Taib'in Osmanlı padişahlarının biyografileri hakkındaki eserinin (öl. 1724) İsmet tarafından Andulmecit (1839 - 61) zamanına uzatılmış metnini içeren yazmada 73 yaprak ve bu tarihlerde yapılmış 29,2 × 19,8 cm. boyutlarında 32 padişah portresi bulunmaktadır. Bu yazma Rieu kataloğundan sonra müzeye alındığından ek müze katoloğunda kayıtlıdır.

Minyatür Listesi

(Minyatürler 29,2 × 19,8 cm. boyutundadır)

4b Osman Gazi
6b Orhan Gazi
8b I. Murat
10b Yıldırım Beyazıt
13b I. Mehmet
15b II. Murat
17b Fatih Sultan Mehmet
21b II. Beyazıt
23b I. Selim
26b Kanuni Sultan Süleyman
30a II. Selim
32b III. Murat
34b III. Mehmet
36b I. Ahmet
39a I. Mustafa
40b II. Osman
42b IV. Murat
44b İbrahim
46b IV. Mehmet
49b II. Süleyman
51b II. Ahmet
53a II. Mustafa
55a III. Ahmet
56a I. Mahmut
58b III. Osman
60a III. Mustafa
61b I. Abdülhamit
63b III. Selim
66a IV. Mustafa
67b II. Mahmut Resim 36
68b II. Mahmut (Yeni kıyafetiyle)
72a Abdülmecit

Minyatürler yayımlanmamıştır.

27. Tasvir-i Selâtin-i Osmaniye:

Türk İslâm Eserleri Müzesi, no. 1976.

Sultan Osman'dan Mecit'e kadar suluboya ile yapılmış 12,8 × 19,5 cm.lik 32 padişah portresi yer almaktadır. Metinsizdir. Yalnız madalyon çerçevelerde padişahlar hakkında bilgiler yazılıdır.

K. Çığ, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu," *Şarkiyat Mecmuası*, III, 1959, s. 62. S. Eyice, "Bir Ressamın Gözü ile Kanuni Sultan Süleyman", *Kanuni Armağanı*, Ankara, 1970, s. 152, d.n. 49.

Minyatür Listesi

(Minyatürler 12,8 × 19,5 cm. boyutundadır)

1a Osman Gazi
2a Orhan Gazi
2b I. Murat
3a Yıldırım Beyazıt

3b I. Mehmet
4a II. Murat
4b Fatih Sultan Mehmet
5a II. Beyazıt
5b I. Selim
6a Kanuni Sultan Süleyman
6b II. Selim
7a III. Murat
7b III. Mehmet
8a I. Ahmet
8b I. Mustafa
9a II. Osman
9b IV. Murat
10a İbrahim
10b IV. Mehmet
11a II. Süleyman
11b II. Ahmet
12a II. Mustafa
12b III. Ahmet
13a I. Mahmut
13b III. Osman
14a III. Mustafa
14b I. Abdülhamit
14a III. Selim
14b IV. Mustafa
15a II. Mahmut
15b II. Mahmut Resim 38
16a Abdülmecit

Resimleri yayımlanmamıştır.

28. Fihrist-i Şahan ve Zeyilleri:

Süleymaniye Kitaplığı, Nafiz Paşa, no. 1183.

Salâhzade Mahmut Hemedâni'nin eseridir. İçinde II. Mahmut'unki çift olmak üzere 19 × 26 cm. boyutlarında 33 padişah portresi vardır. Abdülaziz'in fotoğrafı sonradan eklenmiştir. Yazma Sultan Abdülmecit döneminde hazırlanmış olmalıdır.

Minyatür Listesi

2b Osman Gazi
6b Orhan Gazi
10b I. Murat
14b I. Beyazıt
18b I. Mehmet
22b II. Murat
26b Fatih Sultan Mehmet
30b II. Beyazıt
34b I. Selim
38b Kanuni Sultan Süleyman
42b II. Selim
46b III. Murat
50b III. Mehmet
54b I. Ahmet
58b I. Mustafa
62b II. Osman
66b IV. Murat
74b İbrahim
70b IV. Mehmet
78b II. Süleyman
82b II. Ahmet
86b II. Mustafa
90b III. Ahmet
94b I. Mahmut
98b III. Osman
102b III. Mustafa
106b I. Abdülhamit
110b III. Selim
114b IV. Mustafa
118b II. Mahmut
122b II. Mahmut Resim 37
126a Abdülmecit
126b Abdülaziz (Fotoğraf)

Resimleri yayımlanmamıştır.

29. Tesavir-i Âl-i Osman:

Konya Mevlâna Müzesi.

Abdülmecit döneminde hazırlanmış olan bu albümde 32 Osmanlı padişahının suluboya portresi bulunmaktadır.

M. Önder, *Konya Mevlâna Müzesi Kataloğu*, İstanbul 1958, s. 27, S. Eyice, *a.g.m.*, s. 152, d.n. 49.

Albüm yaprakları yanlış numaralanmıştır. Albüm bir ara dağılmış ve sonradan yeniden yanlış bir şekilde dizilmiş olmalıdır. Portrelerin listesi padişahların tarih sırasına göre hazırlanmıştır.

Minyatür Listesi

Albümdeki yaprak numaraları:

1b I. Osman Gazi
2b Orhan Gazi
3b I. Murat
4b Yıldırım Beyazıt
5b I. Mehmet
30b II. Murat
31b Fatih Sultan Mehmet
6b II. Beyazıt
7b I. Selim
8b Kanuni Sultan Süleyman
9b II. Selim
32b III. Murat
17b III. Mehmet
18b I. Ahmet
19b I. Mustafa
24b II. Osman
25b IV. Murat
10b I. İbrahim
11b IV. Mehmet
13b II. Süleyman
12b II. Ahmet
14b II. Mustafa
15b III. Ahmet
16b I. Mahmut
26b III. Osman
27b III. Mustafa
28b I. Abdülhamit
29b III. Selim
21b IV. Mustafa
22b II. Mahmut
23b II. Mahmut (Yeni kıyafetiyle) Resim 39
20b Abdülmecit

Bu albümün resimleri yayımlanmamıştır.

30. Tasvira-i Süfera:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, eski 8643/14, yeni T. 9363.

Kapak içindeki telif tarihi 1291/1874'tür. İçinde 8 yaprak ve 8 elçi portresi bulunmaktadır.

F. Edhem et I. Stchoukine, *a. g. e.*, no XII, s. 28.

Minyatür Listesi

1. Seyid Abdülvahap Efendi 14,8 × 21,2 cm
2. Hayret Efendi 16,3 × 21,5 cm
3. Şükru Efendi 14,5 × 21,0 cm
4. Sefaret Katibi 14,8 × 21,3 cm
5. Celalettin Efendi 15,4 × 21,2 cm
6. Abdurrahman Paşa 12,5 × 15,5 cm
7. Şeyh Muhammed 15,3 × 21,1 cm
8. Yemen Elçisi 16,5 × 21,3 cm

31. Tasvira-i Süfera:

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı eski 1161, yeni T. 4422.

Yukardaki yazma ile aynı boyutlarda 8 yaprak ve 8 portre bulunmaktadır. Portreler 1293 ile 1295/1876/78 yıllarının tarihini taşır.

F. Edhem et I. Stchoukine, *a. g. e.* no. XIII, s. 29.

MİNYATÜR LİSTESİ

1a Abdülvahap Efendi, Resim 41
1293/1878 tarihli 14,8 × 21,3 cm

2 Hayret Efendi,
1295/1878 tarihli 15,4 × 21,1 cm

3 Şükrü Efendi,
1295/1878 tarihli 21,2 × 15,6 cm

4 Sefaret Katibi
1295/1878 tarihli 21,3 × 15,5 cm

5 Celaleddin Efendi
1295/1878 tarihli 22,2 × 14,1 cm

6 Abdurrahman Paşa
1295/1878 tarihli 15,5 × 12,0 cm

7 Şeyh Muhammed (Resim 41)
1293/1876 tarihli 14,8 × 21,5 cm

8 Yemen Elçisi
1295/1878 tarihli 21,1 × 15,5 cm

32. Tasvira-i Süfera:

Arkeoloji Müzesi Kitaplığı, no. 401.

1291/1874 tarihlidir. 8 portreden oluşmaktadır.

Resimler yukardaki iki yazmadakilerin kopyasıdır.

F. R. Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, s. 206, lev. XIV, XV.

MİTYATÜR LİSTESİ

1. Seyid Abdülvahap Efendi	15,7 × 21,2 cm	6. Abdurrahman Paşa	12,5 × 15,5 cm
2. Hayret Efendi	15,7 × 21,2 cm	7. Şeyh Muhammed	14,7 × 21,1 cm
3. Şükrü Efendi	16,2 × 22,0 cm	8. Yemen Elçisi	16,0 × 21,0 cm
4. Sefaret Katibi	15,8 × 21,7 cm		
5. Celaleddin Efendi	14,5 × 21,2 cm		

İstanbul:

a) Topkapı Sarayı:

1. Harem - Cevri Kalfa veya Gözdeler Dairesi Üst Kat Büyük Odası:

(Resim 44-48, Renkli 11)

Kapıdan girince sağdaki duvarın üst kısmında ortada 210 × 100 cm. boyutlarında bir saray tasviri, iki yanda ise 140 × 100 cm. lik iki manzara panosu yer alır. Panolardan biri ırmak kenarında bir hanı, diğeri ise bir kıyı kasrını canlandırır. Ayrıca kapının karşısındaki duvarda 230 × 100 cm. boyutlarındaki panoda bir deniz manzarası ve çarpışan iki kadırga görülmektedir. Sol üst panodaki çeşme üzerinde 1193/1779 tarihi yazılıdır. Odanın seki bölümünde duvarların üst kısmını dolayan iç bükey şeridin ortalarına yerleştirilmiş dört kartuşta iki ton kırmızı ile çizilmiş mimari tasvirler ve manzaralar görülmektedir. I. Abdülhamit dönemine tarihlenmelidir.

2. Harem - Cevri Kalfa Dairesi Cariyeler Taşlığına Bakan Odası:

(Resim 49).

Kapı üzerinde 130 × 23 cm. lik ince bir şerit şeklinde içinde cami olan bir manzara panosu yer almaktadır. İki yanına 55 × 23 cm. lik birer ufak manzara resmi yerleştirilmiştir. I. Abdülhamit dönemine tarihlenebilir.

3. Harem - I. Abdülhamit Odası - Aynalı Oda: (Resim 50 - 52)

Bu büyükçe odanın duvarlarının üst kısmında 25-30 cm. lik bir manzara şeridi vardır. Bunlar gri zemin üzerine kiremit rengi ile çizilmiş mimarî tasvirler ve kır görüntüleridir. Odanın karşılıklı iki uzun duvarında kapının bulunduğu duvarda dört, karşısında ise üç dikdörtgen kartuş (90-100 cm. genişliğinde) içine yerleştirilmiş manzara kompozisyonları görülmektedir. Hepsinde kırlara, ya da ırmak ve deniz kıyısına yerleştirilmiş evler, köprüler, çeşmeler yer alır. Odanın kapısının dışındaki dar koridorun duvarında yanyana üç büyük manzara panosu vardır. Bunlar son derece harap durumdadır. Fakat Boğaziçi manzaraları olduğunu gösteren girintili çıkıntılı kıyılar, köşkler, kasırlar ve kayıkların izleri bellidir. Bu manzaralar odanın koridora bakan

pencerelerini açınca tam karşısına gelmektedir. Sol panodaki çeşmenin üzerinde 1194/1780 tarihi okunabilmektedir. Resimlerin hepsi bu tarihte yapılmış olmalıdır. Oda hakkında genel bilgi için bk. H. Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul Sarayları, Camileri, Abideleri, Çeşmeleri*, İstanbul, 1954, s. 235. F. Davis, *The Palace of Topkapı in İstanbul*, New York, 1970, s. 253. Fakat bu kaynaklarda resimler hakkında ayrıntılı bilgi yoktur.

4. Harem - Valide Sultan Oturma Odası: (Resim 53-54)

Kapıdan girince solda dar ahşap panoların üstündeki duvarı boydan boya kaplayan 4×1 m. boyutlarında bir manzara resmi yer alır. Ortada denize açılan ırmağın iki yanında havuzlu ve bahçeli iki kasır görülür. I. Abdülhamit dönemine tarihlenebilir. Bu panonun resimleri için bk. S. Ünver, "Süsleme Sanatı Bakımından Topkapı Saray Müzesi", *Güzel Sanatlar*, 6, 1949, r. 12. D. Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1954, s. 72, şekil 103.

5. Harem - Cariyeler Taşlığı: (Resim 53)

Harem taşlığında 210×135 cm. lik iki manzara panosu yer almaktadır. Her ikisi de harap durumdadır. I. Abdülhamit döneminde yapılmış olmalıdır. Bu panolardan biri yayımlanmıştır: Bk. G. A. Evyapan, *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, Ankara, 1972, şekil 34-35.

6. Harem - III. Selim Meşk Odası Diye Anılan Yer: (Resim 56)

Duvarlarındaki Mekke ve Medineli çini panoları ile tanınan bu ufak odanın üç duvarının üst kısmında 25-30 cm. lik bir şeritte kıyı köşkleri ile süslü Boğaz kıyıları canlandırılmıştır. Ayrıca bu odanın III. Selim dairesine giden koridora açılan kapısının üzerinde 10-15 cm. lik dar bir şeritte manzara motifleri vardır. Yalnız kapı üstü şeridi için bk. C. Tamer, "Türk Bezemelerine ait bazı araştırmalar," *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 19-24 Ekim 1959, Tebliğler, r. 10.

7. Harem - Üst Kat Valide Sultan Merdiveni ve Sofası: (Resim 57-61, Renkli 10)

Üst kat Valide Sultan sofasına çıkılan küçük merdivenin yan duvarlarında yanyana 90×220 cm. lik üç Boğaziçi manzarası ve karşı duvarda da kemer biçiminde çerçevelenmiş 230×220 cm.lik büyük bir bahçe tasviri yer alır. Merdivenden çıkınca solda, alt kattaki Valide Sultan yemek odasına açılan pencere girintisinin iki yanına yerleştirilmiş ikişer 50×70 cm. lik ufak nişte deniz manzaraları ve bu duvarın üst kısmını boydan boya kaplayan duvar süslemelerinin arasına yerleştirilmiş 450×150 cm. lik büyük bir Boğaz panoraması görülür. Resimler III. Selim dönemine tarihlenmelidir, Yayımlanmış

resimleri için bk. S. Emler, "Topkapı Restorasyonu Çalışmaları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 222-223, r. 104, 105, 108. S. Ünver, *a. g. m.*, r. 12-13., G. A. Evyapan *a. g. e.*, r. 35., B. Miller, *Beyond the Sublime Porte*, New Haven, 1921, s. 129.

8. Harem - Valide Sultan Odası: (Resim 62)

Valide Sultan odasından geçilen bu odada soldaki ocağın üst kısmında 220×110 cm. lik kartuşlu çerçeveler içinde iki pano bulunmaktadır. İkisi de deniz kıyısında havuzlu, bahçeli köşk tasvirleridir. Bu oda hakkında bilgi için bk. S. Ünver, *a. g. m.*, r. 11. D. Kuban, *a. g. e.*, s. 72, şekil 104-105. S. Emler, *a. g. m.*, s. 223-224, s. 112-115. F. Davis, *a. g. e.*, s. 226.

9. Harem - Kadın Efendi Dairesi: (Resim 63)

Kapı karşısına raslayan duvardaki nişte perspektifli mimarî bir çerçeve içinden görülen bir kıyı kasrı canlandırılmıştır. III. Selim dönemine tarihlenebilir. Bk. S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, II, İstanbul, 1974, r. 330.

10. Kubbe Altı:

Kubbe Altına giriş duvarının üst kısmında ve kubbeli odadaki duvar süslemeleri arasında bugün çok harap durumda olan ve güçlükle seçilebilen manzara resimleri vardır. III. Selim dönemine tarihlenebilir. Kubbe Altı hakkında bilgi için bk. N. M. Penzer, *The Harem*, London, 1936, s. 101-102.

11. Harem - III. Selim Odası: (Resim 64-65)

Şöminenin iki yanındaki üçer nişin içinde ve yazıların üstündeki ahşap kornişten sonra tavana kadar yükselen duvarda perspektifli mimarî tasvirler vardır. II. Mahmut döneminde yapılmış olabilir. Oda hakkında bilgi için bk. S. Emler, *a. g. m.*, s. 219, 67-71. G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 403, r. 428.

12. Harem - I. Abdülhamit Dairesi Yatak Odası Diye Anılan Oda: (Resim 66)

Çeşmenin bulunduğu duvarın üst kısmında 4×1 m. lik mimarî perspektifli bir pano yer alır. II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir. Bu oda hakkında bilgi için bk. S. Emler, *a. g. m.*, s. 217-218, r. 25. A. Arel, *18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, (Basılmamış doçentlik tezi), Trabzon, 1972, s. 82 a, r. 80. G. Goodwin, *a. g. e.*, s. 393.

13. Harem - Mihrişah Dairesine Çıkan Merdiven: (Resim 67)

Üst kattaki Mihrişah dairesine çıkan merdivende solda niş içinde 320×170 cm. boyutlarında, perspektifli büyük bir mimarî tasvir yer almaktadır. II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir.

14. Harem - III. Osman Köşkü: (Resim 68)

Birbirinden geçme üç odadan oluşan bu dairenin giriş odasında ocağın iki yanında ve karşısındaki duvarda 178×98 cm. lik perspektifli mimarî tasvirler yer almaktadır. Bej, pembe ve sarı renklerin egemen olduğu resimlerin dördü de aynı mimarî motiflerden oluşur. Bu karşılıklı panolar birbirine simetrik bir düzende yerleştirilmiştir. Bu salondan geçilen sofada arkasını koridora veren duvardaki 180×90 cm. lik iki niş içinde yine birbirine eş, mimarî perspektifli iki resim bulunmaktadır. Üçüncü odada da birinci odadaki panoların eşi vardır. II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir. III. Osman dairesi hakkında bilgi için bk. Penzer, *a. g. e.*, s. 194-195. D. Kuban, *a. g. e.*, s. 70, şekil 97. A. Arel, *a. g. e.*, s. 68-69. S. H. Eldem, *a. g. e.*, s. 269-274.

15. Harem - Valide Sultan Yemek Odası Denilen Yer: (Resim 69)

Üst katta Valide Sultan dairesine açılan pencerenin hizasında doğu ve batı duvarlarda orta pano geniş, yanlar daha dar olmak üzere üçer manzara resmi bulunmaktadır. Dar panoların boyutları, yaklaşık olarak 150×250 cm. geniş panoların ise 150×350 cm. arasındadır. Ayrıca alt kısımdaki nişlerde de manzara resimleri bulunduğu, 1942 onarımından önce çekilen resimlerde görülmektedir. Bu resimler için bk. Tahsin Öz, "Topkapı Sarayı Müzesi Onarımları" *Güzel Sanatlar*, 6, s. 66, r. 111. Oda hakkında genel bilgi için bk. R. Davis, *a. g. e.*, s. 222. B. Miller, *a. g. e.*, s. 129.

16. Harem - Valide Sultan Yatak Odası Denilen Yer: (Resim 70)

Kapıdan girince sağda ahşap kaplamaların üst kısmında yaklaşık olarak 370×200 cm. lik büyük bir manzara panosu görülmektedir. Sağda set set havuzlu ve bahçeli bir köşk, karşı kıyılardaki evler ve solda yelkenlilerin yüzdüğü geniş bir koyu tasvir eden bu resim Boğaziçi'nin en panoramik görüntülerinden biridir. II. Mahmut dönemine tarihlenebilir.

17. Harem - I. Abdülhamit Yatak Odası Denen Odanın Yanındaki Karanlık Oda: (Resim 71)

Bir koridoru andıran ve dışa penceresi olmayan fakat ne için kullanıldığı bilinmeyen bu odanın iç duvarlarında süslü kartuşlar içine yerleştirilmiş ilginç mimarî tasvirler ve birbirine çok benzeyen manzara resimleri bulunmaktadır. XIX. yüzyıl ilk yarısına tarihlenebilir.

18. Harem - Valide Sultan Dairesi Giriş Kısmı Üst Katındaki Oda:

Duvarların üst kısımlarında süslü kartuşların içinde 6 ufak manzaralı pano yer alır. Resimlerin bazıları onarımda yeniden boyanmıştır. I. Abdülhamit Yatak Odasının yanındaki karanlık odanınkilere benzeyen resimler, XIX. yüzyılın ilk yarısına tarihlenebilir.

19. Akağalar Kapısı (Babüssaade): (Resim 72-74)

İki yandaki revakların kapı geçidine bağlandığı kemerin üst kısmında ve kapıya bakan iç yüzeyde ikişer dikdörtgen manzara panosu yer alır. Ön yüzdeki iki pano revakları örten çatı biçimine uyarak bir yanı yuvarlak, öteki yanı düz bir dikdörtgen şeklini almıştır. İç yüzeydekilerin ikisi ise dikdörtgen panolardır ve Boğaz manzaralarını canlandırır. Ayrıca düz çatılı kapı geçidinde iç duvarın üst kısmında tavanın hemen altında 25-30 cm. eninde ahşap bir friz üzerinde çepeçevre manzara resimleri yer alır. Bu resimler oldukça harap durumdadır. Bazı bölümlerde ahşap üzerindeki sıva tabakası dökülmüş ve renkleri solmuştur. Fakat çeşitli kır ve deniz manzaraları seçilmektedir. Ayrıca bugün kapının iki yanında görülen selsbillerin yerine 1942 onarımından önce sütunlu bir yapı içini gösteren perspektifli büyük panolar bulunmaktaydı. Kapıdaki resimlerin hepsi II. Mahmut döneminde yapılmış olmalıdır. Onarımdan önce kapının iki yanında bulunan perspektifli resimleri için bk. Tahsin Öz, *a. g. m.*, s. 117-118. B. Miller, *a. g. e.*, s. 208.

20. Arz Odası Dış Duvarı: (Resim 75)

1942 onarımından önce, arz odası dış duvarındaki çeşmenin üzerinde bir manzara panosu bulunduğu anlaşılmaktadır. II. Mahmut döneminde yapılmış olabilir. Bugün yerinde değildir. Bk. B. Miller, *a. g. e.*, s. 210'daki resim.

21. Orta Kapı (Babüsselâm): (Resim 76)

1942 onarımından önce revak duvarı içinde dikdörtgen panolar içinde bir dizi manzara resmi olduğu anlaşılmaktadır. Bugün yalnız Orta Kapı revağında yaklaşık olarak 60 cm. lik oval madalyonlar içinde 11, kemerler arasında da 40-45 cm. lik yuvarlak kartuşlar içinde 4 ufak manzara resmi kalmıştır. Her kemer ortasında bulunması gereken madalyonların çoğu bugün silinmiştir. Bu kapıdaki resimler II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir. Orta kapı onarımından önceki resimler için bk. Tahsin Öz, *a. g. m.*, s. 18, r. 3, 6, 7. Kapı hakkında kısa bilgi için bk. F. Davis, *a. g. e.*, s. 44. N. H. Penzer, *a. g. e.*, s. 100. B. Miller, *a. g. e.*, s. 187.

b) İstanbul'da Çeşitli Yapılarda Bulunan Duvar Resimleri:

22. Kavafyan Konağı: (Resim 78, 86)

Büyük Bebek'te Yoğurtçu Zülfü Sokağındaki 1750 tarihli evin üç odasında duvar resimleri bulunmaktadır. Orta sofaya açılan birinci odada niş içinde havuzlu bir bahçe resmi, ikinci odada ise duvarların üst kısmında ahşap üzerine yapılmış 15-20 cm. lik üst üste iki manzaralı şerit görülmektedir. Bu resimlerde yalnız gri tonları kullanılmıştır. Ayrıca dağ tarafında eve sonradan eklenen odanın kubbesi büyük bir İstanbul panoraması ile kaplanmıştır. Kubbeli odadaki resimler II. Mahmut dönemine tarihlenebilir. Evin plan tipi için bk. S. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, s. 139, ör. 195. Ev ve süslemeleri hakkında bilgi için bk. N. Atasoy, "I. Mahmut Devrinde Bir İstanbul Evi", *Türkiyemiz*, 14, 1974, s. 10-16.

23. Emirgân Şerifler Yalısı: (Resim 79-80)

Bugün yalnız selâmlık kısmı bulunan bu yalının tarihi oldukça geriye indiği gibi birçok el değiştirdiğinden çeşitli eklemeler ve onarımlar geçirmiştir. Evin dört ayrı odasında manzara resimleri bulunmaktadır. Kapıdan girince sağda II. Abdülhamit tarafından iftar salonu olarak yaptırılan odanın tavanında yuvarlak ve dikdörtgen çerçeveler içinde altı yağlıboya manzara panosu vardır. Bu resimler çalışmamızın çerçevesine girmemektedir. Yalının esas sofasında duvarların üst kısmında kartuşlar içinde tek renk tonlu bahçe ve köşk tasvirleri vardır. Kuzeye bakan ocaklı odanın duvarlarında yuvarlak madalyon içinde iki ayrı dönemde yapılmış üstüste iki tabaka resim bulunmakta ve halen üzerinde onarım yapılmaktadır. Ayrıca bu odanın duvarlarının üst kısmında, güney-doğu ve kuzey-doğu köşelerinde, oval madalyonlar içinde kır tasvirleri görülmektedir. Yuvarlak madalyonların alt tabakaları ve oval madalyonlu panolar I. Abdülhamit döneminde yapılmış olmalıdır. Havuzun bitişiğindeki güneye bakan yuvarlak tavanlı odada ise yine duvarların üst kısmında dört dikdörtgen kartuş içinde çeşitli manzara tasvirleri görülmektedir. Bunlar III. Selim döneminde yapılmış olabilir. Yalı hakkında genel bilgi için bk. *İstanbul Ansiklopedisi*, I, s. 51-52. D. Kuban, *a. g. e.*, s. 24. A. Boppe, *Les peintres du Bosphore, Paris*, 1911, s. 174. E. Yücel, "Emirgânda Şerifler Yalısı", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 33/312, Ocak - Mart 1972, s. 10. S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* II, İstanbul, 1974, s. 275-284.

24. Sadullah Paşa Yalısı: (Resim 81-82)

Çengelköy kıyısında bulunan bu yalının üst kattaki kubbeli oval sofasının dört köşesinde yer alan odalarında manzara resimleri bulunmaktadır. Güney-batı odada niş içinde saray avlusunu hatırlatan perspektifli bir mimarî çerçeve içinden, bir kıyı kasrı görülmektedir. Aynı duvarın üst kısmında iki ayrı panoda iki Boğaz yalısı canlandırılmıştır. Kuzey-doğu odada, niş içinde ise daha büyük

bir Boğaziçi panoraması yer alır. Güney-doğu odada da perde motifi ile çerçevelenmiş bir niş içinde Topkapı Yalı Sarayı canlandırılmıştır. Ayrıca sofada, güney ve kuzey duvarlardaki dikdörtgen panolarda, bir yapının dört sütunlu revağından görünen manzaralar vardır. Yalının tarihi yaklaşık olarak I. Abdülhamit dönemine girmektedir. bk. E. Esin, "An Eighteenth Century Yalı on the Bosphorus", *Atti del Secondo Congresso Int. di arte turca*, Napoli, 1965. E. Esin, "Sadullah Paşa Yalısı", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, Ocak - Mart 1972, sayı 31/312, s. 11-25, lev. VI-X. S. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, s. 143, misâl 210 ve plan. Aynı yazar, *Köşkler ve Kasırlar*, II, İstanbul, 1974, r. 331.

5. Pavlidis Yalısı: (Resim 83)

Çengelköy iskelesinde bulunan ve Bostancıbaşı Abdullah Ağa'nın yalısı olarak tanınan bu yapı, bugün Pavlidis ailesine aittir. Yalı birçok onarımlar geçirmiş olmakla birlikte, bütün harem kısmı olduğu sanılan oval sofalı üst katta, kuzey yöne bakan kubbeli odada kubbenin içini bir İstanbul panoraması süsler. II. Mahmut dönemine tarihlenebilir. Bu yalının ilk sahibi olduğu sanılan Abdullah Ağa için bk. R. E. Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, I., s. 50-51, VI. 2979, 2980 - 2994. R. E. Koçu, "Bostancıbaşı Defterleri", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, IV, 1958, s. 46.

26. Atik Valide Camii - Üsküdar: (Resim 87)

1583 yılında yapılmış olan bu camiye sonradan eklenen hünkâr mahfelinin güney ve kuzey duvarında iki büyük perspektifli resim görülmektedir. Bunlardan birisi perspektifli bir yapı içi , diğeri ise başka bir yapıdan görülen bir cami resmidir. II. Mahmut döneminde yapılmış olmalıdır. Perspektifli resimlerden birisi yayımlanmıştır. G. Goodwin, *a. g. e.*, s. 289, r. 278.

27. Aya İrini'de Avluya Bakan Oda: (Resim 88)

Aya İrini avlusunda kurulan Mecmua-ı Eslaha-ı Antika ve Mecmua-ı Asar-ı Atika müzesini görmesi için Abdülmecit'e hazırlanmış olan bu odanın duvarının üst kısmında bir İstanbul manzarası yer almaktadır. Bugün oldukça harap bir durumdadır. Aya İrini avlusunda kurulan müze ve hazırlanan oda için bk. S. Eyice, *İstanbul, Petit guide à travers les monuments Byzantins et Turcs*, Istanbul, 1955, s. 11 ve Sermet Moukhtar, *Musée Millitaire Ottoman situé à Ste. Irene-Place de Topkapı Serail*, Istanbul, 1920, s. 30-31.

28. III. Mehmet Türbesi Cephesi: (Resim 89)

Ayasofya Camiinin avlusundaki III. Mehmet türbesine giriş kapısının iki yanındaki kemer girintisinde manzara resimleri bulunmaktadır. Abdülmecit döneminde yapılmış olmalıdır.

c) Bu Gün Yerinde Bulunmayan Örnekler:

29. Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi: (Resim 84)

Bu külliyedeki sebilin kubbe köşelerindeki pandantiflerde oval madalyon içinde ve duvarda dikdörtgen bir çerçeve içinde manzara resimleri varken bunlar son onarımlarda sıvanmıştır. XIX. yüzyılın başlarında yapılmış olmalıdır. Külliye ve sebil için bk. E. Yücel, "Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 249-266.

30 Nuretiye Camii Şadırvanı: (Resim 85)

1826 yılında yapılmış olan Nusretiye Camiinin şadırvanında kubbe içi ve etek frizinde manzara resimleri bulunduğu 1855 yılında çekilmiş bir fotoğraftan anlaşılmaktadır. 1855 tarihli ve Robertson imzalı fotoğrof Prof. Dr. Semavi Eyice koleksiyonunda bulunmaktadır.

Anadolu ve Rumeli:

31. Bursa - Abdal Mahallesi Fırın Çıkmazı 26-28 No'lu Ev:

(Resim 90, 91, Renkli 15)

Bu evin üst kat ocaklı odasında duvarın üst kısmını dolayan 20-25 cm. lik bir şeritte kır manzaraları görülmektedir. Odanın dolabının üzerinde bulunan 1182/1768 tarihi evi ve resimleri tarihlemektedir.

32. Bursa - Yenişehir Şemaki Evi: (Resim 107)

Evin ikinci katında, soldaki büyük misafir odasında dolabın üstünde bir İstanbul panoraması, sofanın diğer ucundaki odada ise ocağın sol üst duvarında, oval bir madalyon içinde daha ufak boyutlarda bir İstanbul görüntüsü yer almaktadır. XIX. yüzyıl ilk yarısına tarihlenmelidir.

Evin plan tipi için bk. S. H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, s. 81. misal 105. Ev hakkında tanıtıcı bilgi için bk. *Yenişehir Broşürü*, Öğretmenler Derneği Yayınlarından I, Bursa 1963.

33. Çanakkale - Bayramiç Hadımoğlu Konağı: (Resim 96, Renkli 12)

Bayramiç'te Hadımoğlu ailesinin 1211/1796 tarihli evinin ikinci katında kuzey ve kuzeydoğu yönündeki odalarda manzara resimleri bulunmaktadır. Kuzey

batı odada dolapların üzerinde 189×93 cm. lik dikdörtgen bir pano şeklinde bir İstanbul kıyı kasrı görülmektedir. Duvarın üstünde yalnız beyaz üzerine yeşille boyanmış tepeler ve ağaçlardan oluşan 12 - 13 cm. genişlikteki bir manzara şeridi vardır. Kuzey doğu odada dolap üzerindeki girintili duvarda ise 193×95 cm. boyutlarındaki manzara resminde denize akan bir ırmak ve kıyıda evler canlandırılmıştır. Ayrıca odanın bütün duvarlarının üst kısmını kuzey batı odadaki yeşil beyaz frizin eşi çerçevelemektedir.

34. Soma - Hızır Bey Camii: (Resim 92-95)

1206/1791-92 tarihli bu caminin revak duvarlarında ve harim kısmında manzara kompozisyonları bulunmaktadır. Caminin son cemaat revakında, cümle kapısının iki yanındaki pencerelerin üzerinde iki manzaralı pano yer almaktadır. Bunlardan batıdaki Mekke, doğudaki ise Medine resimleridir. Bunların yanındaki nişlerde birer cami resmi bulunmaktadır. Doğu nişteki resim oldukça harap durumdadır. Batı revakında ise kible duvarının devamı olan güney duvardaki mihrabiyede yine bir cami resmi yer alır. Ayrıca doğu duvarının üst kısmında bir kartuş içerisinde köprüsü, köşkleri ve camii ile bir kasaba tasviri göze çarpar.

Caminin içi: Güney duvarda, mihrap nişinin içindeki kartuşta büyük bir cami ve külliyesi resmedilmiştir. Mihrap nişinin üzerinde alınlık süslemelerinin ortasında yine süslü bir kartuş içinde bir kır manzarası yer almaktadır. Mihrap duvarında mimberin batısına raslayan bölümde de benzer bir pano göze çarpar. Ayrıca batı duvardaki yan kapının üzerinde bir kıyı kasrı ve cümle kapısının üzerinde havuzlu bir köşk resmi görülür. Caminin içindeki en üst balkonda camiyi çepeçevre dolaşan etek kısmında kartuşlarla ayrılmış bölmelerde ufak kompozisyonlar görülmektedir. Mahfelin cümle kapısı üzerindeki çıkıntısında kaleli bir liman şehri tasvir edilmiştir. Bundan sonra batıya doğru ufak kompozisyonlar sıralanmıştır: Barok bir çeşme ve rüzgârdan uçan ağaçlar, biri daha yüksek iki ev, batı yönünde üç kemerli köprü ve ağaçlar, ağaçlık ve kameriye, iki ev, bayraklı kale; mihrap üstü güney yöndeki panolarda camiler ve evleriyle bir köy görüntüsü, iki ev, konak ve cami vardır. Doğu yöndeki panolarda ise fıskiyeli havuz, antik bir kalıntı, tulumbalı bir havuz ve havuzlu bir köşk. Bu cami ve duvarlarındaki resimler için bk. R. Arık, *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da "Barok" Denen Camiler*, (Basılmamış doçentlik tezi), Ankara, 1972, s. 62-65, r. 98-110. ve *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973, s. 10-22, r. 1-24.

35. Kınık - İbrahimağa Camii: (Resim 130)

XV. yüzyılda yapılmış ve kitabesine göre 1292/1875 tarihinde onarım geçirmiş olan bu caminin kubbesinin içinde, iki sırada camili manzara resimleri yer alır. Kubbenin üst kısmında çiçekli vazo motifleri ile ile ayrılmış sekiz yuvarlak madolyonda, kubbenin alt tarafında ise sütunlarla ayrılmış bölümlerdeki, sekiz yuvarlak madalyon içinde iki yanından ağaçlarla çerçevelenmiş cami resimleri vardır.

36. İzmir - Şadırvanaltı Camii Şadırvanı: (Resim 110)

1630 tarihinde yapılmış olan camiye 1250/1834-35'te şadırvan ve kütüphane eklenmiştir. Bu şadırvana geçiş bölmesindeki tonozda ve kemerlerin üst kısmındaki duvarda üç manzara panosu yer alır. Bu resimlerin bazı yerleri dökülmüş, kalan kısımları da çok kararmıştır. Cami ve bölümleri hakkında bilgi için bk. R. Arık, *a. g. e.*, s. 104.

37. Urla - Kapan Camii Şadırvanı: (Resim 109)

Bu şadırvanın kubbesinin içini kaplayan deniz manzarasında, adalar, kıyı kasırları ve yelkenli gemiler tasvir edilmiştir. Resimler R. Arık tarafından I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi'nde verdiği "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Sanatına Bir Bakış" isimli tebliğde 1834 yılına tarihlenmiştir.

38 Bornova - Hüseyin Baba Evi: (Resim 113)

Evin giriş kapısı üzerinde kemerli revakları ve terası ile evin kendi resmi bulunmaktadır. Urla şadırvanı resimlerine üslup yönünden çok benzer. XIX. yüzyılın ilk yarısına, II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir.

39. Ödemiş - Birgi Çakır Ağa Konağı: (Resim 111-112, Renkli 16)

Üçüncü kattaki köşk odalarında ve aralarındaki eyvancıklar ile sofanın duvarlarında manzara resimleri, köşk tasvirleri, çiçek ve meyva motifleri vardır. Kışlık misafir odası olduğu sanılan sokak tarafına bakan odada dolapların üzerinde 225 cm. genişliğinde 90 cm. kadar yükseklikte bir İzmir manzarası, eyvanın sağındaki yazlık köşk odasında ise, 4 m. genişliğinde 90 cm. boyutlarında bir İstanbul panoraması yer almaktadır. Ayrıca kışlık odanın sofaya bakan duvarlarında 195 cm. genişliğindeki panoda bir kıyı sarayı canlandırılmıştır. Yazlık misafir odasına bitişik eyvanın duvarlarında 85-90 cm. yüksekliğindeki panolar içinde ufak köşk tasvirleri yer alır. Ayrıca sofa duvarlarında yine aynı boyutlardaki panolarda çiçekli vazolar, meyva dolu çanaklar, nargile motifleri görülür. Yapının dış duvarında taş taklidi çizimlerin aralarına manzara motifleri serpiştirilmiştir. Cumbaların yan tarafını ise köşklü manzaralar ve meyvalı kompozisyonlar süslemektedir. Resimler II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir. Konak hakkında bilgi için bk. R. M. Riefstahl, *Turkish Architecture in South Western Anatolia*, s. 32, r. 43-46. G. Goodwin, *a. g. e.*, s. 432-346., r. 490-491. Evin plan tipi için bk. S. H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul 1955, s. 71-72, misal 91.. Aynı yazar, "Çakır Ağa Konağı" *Türkiyemiz*, I, Haziran 1970, s. 15.

40. Ödemiş Birgi - Sandık Emin Oğulları Evi: (Resim 114)

Camii Kebir mahallesi III. Beyzade sokaktaki bu evin süslemeli tek misafir odasında dolapların üstünde 125 cm. genişliğinde ve yaklaşık olarak 1 m. yüksekliğinde bir İstanbul manzarası bulunur. XIX. yüzyıl ilk yarısına tarihlenebilir.

41. Milas - Bahaaddin Ağa Konağı: (Resim 106)

Üst kat sofasında niş içinde kale ve surlarla çevrili bir koy tasviri yer almaktadır. XIX. yüzyılın ilk yarısına tarihlenebilir. Evin dıştan resmi için bk. A. Akarca, *Milas*, İstanbul, 1954, lev. 25.

42. Muğla - Şeyh Camii: (Resim 116)

Düz çatılı olan bu caminiçinde duvarların üst kısmındaki şeritlerin ortasındaki madalyonlarda dört manzara kompozisyonu yer almaktadır. Batı ve kuzey duvarındaki madalyonda gemiler ve kıyıda evler, doğuda ve güneyde ise ağaçlar arasına yerleştirilmiş evler görülmektedir. XVI. yüzyılda yaptırıldığı sanılan cami, kitabesine göre 1246/1830-31 ve 1314/1896-97'de iki onarımdan geçmiştir. Kitabesi için bk. Z. Eroğlu, *Muğla Tarihi*, s. 137-138 Caminin iç süslemeleri 1830-31 tarihleri civarında yapılmış olmalıdır. bk. R. Arık *a. g. e.*, s. 114-119.

43. Muğla - Kurşunlu Camii: (Renkli 13)

Bu caminin kubbesinin alt kısmında kubbeyi çepeçevre dolaşan bir parmaklık resmedilmiştir. Bunun üzerindeki kısımda kartuşlarla çerçevelenmiş sekiz kompozisyon görülür. Bunların dördünde manzara resimleri yer alır. Mihrap üstüne raslayan panoda Kâbeli bir manzara ve camili bir panorama, karşı kuzey yönde mahfel üstüne raslayan kartuşlarda da gemili bir deniz görüntüsü, bahçeli bir köşk ve yanında kuyusu görülmektedir. Bu caminin Menteşe Beyliği zamanında yapıldığı sanılır, fakat kitabesine göre 1270/1853 yılında onarım geçirmiştir. Kitabe için bk. Z. Eroğlu, *a. g. e.*, s. 137. Resimler bu onarım sırasında yapılmış olmalıdır.

44. Datça (Reşadiye) - Mehmet Ali Ağa Konağı: (Resim 104-105)
Oldukça büyük bir konak olan bu yapının ikinci kat sofasına açılan yazlık misafir odasında seki altındaki 380 cm. uzunluğunda dolaplı duvarda üç manzaralı pano görülmektedir. Giriş kapısının üst kısmına raslayan bölümde çeşitli hayvanların yer aldığı köprülü bir kasaba tasviri, ortada bir İstanbul panoraması, solda ise yarısı dökülmüş olduğundan tam seçilemiyen bir manzara kompozisyonu yer almaktadır. Sekiliğin 210 cm. lik yan duvar girintisinde ise bir yazı madalyonu ile ayrılmış iki resim bulunmaktadır. Madolyonun sağındaki camili bir kompozisyon, solundaki ise bir dizi evleriyle bir mahalleden görüntüdür. Bu ev III. Selim dönemine tarihlenebilmektedir. Bu evin resimleri hakkında bilgi için bk. G. Renda, "Datça'da Eski Bir Türk Evi", *Sanat Dünyamız*, II, 1974, s. 22-29.

45. Antalya - Tekelioğlu Evi: (Resim 103, Renkli 14)

Merdivenli sokakla Dizdar Hasan sokağının köşesindeki bu evin ikinci katında Merdivenli sokağa çıkıntısı olan misafir odasının dış cephesinde biri manzaralı,

diğeri çiçekli vazolu iki pano görülmektedir. Aynı odanın iç duvarının üst kısımlarına, odayı çepeçevre dolayan yaklaşık olarak 25-30 cm. lik bir manzara şeridi yerleştirilmiştir. Her duvarda meyve resimleri ile bezenmiş birer kartuşla ayrılmış ikişer deniz manzarası bulunmaktadır. Ev ve resimler XIX. yüzyıl başlarına tarihlenebilir.

46. Acıpayam (Denizli) - Yazır Köyü Camii: (Resim 117)

Caminin içinde mihrabın iki yanındaki duvarda irili ufaklı camili manzara panoları vardır. Ayrıca mahfel duvarının üst kısmını 10 cm. lik bir manzara şeridi çevreler. Mihrap içinde, tepelerin arasına dizilmiş ağaç motiflerinden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Kitabesine göre cami ve resimler 1217/1802 yılına tarihlenmelidir.

48. Sandıklı (Afyon) - Ulu Camii: (Resim 121)

Aslı XIV. yüzyılda yapılmış olan bu caminin kitabesine göre 1257/1841 yılında bir onarım geçirdiği anlaşılmaktadır. Caminin içinde geç dönem özelliği taşıyan resimler vardır. Kubbeyi taşıyan pandantiflerin kıble yönündekileri ayetli madalyonlarla süslenmişken, kuzey pandantifleri yuvarlak madalyon içinde birer manzara resmi ile doldurulmuştur. Birisi yalnız tepelerden diğeri ise söğüt ağaçlarından oluşmuştur. Kubbenin içinde ağaçlardan, tepelerden ve aralarına serpiştirilmiş evlerden oluşan ve birbirinden rozetlerle ayrılan 10 ufak manzara kompozisyonu sıralanmıştır. Kıble yönündeki duvarda Nusretiye ve Sultan Ahmet Camiilerinin resimleri vardır. Bu iki resim arasında 1287/1870 tarihi görülmektedir. Ayrıca duvarlara serpiştirilmiş meyve ve çiçek resimleri, vazo ve saksı içinde limon ağaçları, üzüm salkımları gibi süslemeler bulunmaktadır. Kubbe içi resimleri 1841 onarımında yapılmış olabilir. Mihrap üstündeki cami tasvirleri için bk. Y. Önge, "Anadolu Sanatında Cami-Motifleri", *Ön Asya*, Cilt 4, 1968, s. 38.

49. Tavşanlı (Kütahya) - Kurşunlu Camii: (Resim 118)

Mihrabın iki yanındaki duvarlarda, Süleymaniye ve Selimiye Camiilerini ağaçlar arasında tasvir eden 1228/1813 tarihli iki resim bulunmaktadır.

50. Karaman - Hacı Sami Efendi Evi: (Resim 120)

Sekizgen şeklindeki üst kat sofasının kubbe eteğinde resimli panolar vardır. Bunlar sıra ile 6 minareli bir cami (Sultan Ahmet Camii), yandan çarklı buharlı bir gemi, Beyazıt Kulesi ve çevresi, deniz kıyısında eski Çırağan Sarayı, demir atmış bir gemi ve II. Mahmut türbesinin resimleridir. Ev ve resimler, XIX. yüzyılın ortalarında yapılmış olmalıdır. Ev hakkında kısa bilgi için bk. G. Goodwin *a. g. e.*, s. 434. İ. H. Konyalı, *Abideleri ile Karaman Tarihi*, İstanbul 1967, s. 608-609.

51. Kayseri - Raşit Efendi Kitaplığı:

Kitabesine göre 1210/1796 yılında yapılmış olan bu kitaplığın kubbeli salonunda kubbe eteğini çevreleyen 20-25 cm. lik bir friz şeklinde ve duvarlarda 80 cm. lik panolar içinde manzara resimleri vardır. Fakat isten kararmış ve harap durumda olduklarından ayrıntılar seçilememektedir. Kitaplık hakkında bilgi için bk. M. Cunbur, "Kayseri'de Raşit Efendi Kütüphanesi ve Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII., 1969, s. 185-195. K. Özdoğan, *Kayseri Tarihi Kültür ve Sanat Eserleri*, Kayseri, 1948, s. 108-109. Bu iki kaynakta yalnız kitaplık hakkında bilgi olup, resimlere değinilmemiştir.

52. Kayseri - Karakaya Köyü Türbesi: (Resim 102).

Kayseri - Sivas yolundan 40. km.'de sapılarak gidilen Karakaya köyünün mezarlığında bulunan bu türbenin duvarlarında çerçevesiz manzara panoları bulunmaktadır. Kuzey yönünde, giriş kapısının üzerindeki pano hemen hemen tümüyle silinmiştir. Batı duvarındaki iki panonun biri bir tulumba ve ufak kuleli bir ev ve ağaçları, diğeri bent görünümündeki köprülü bir yeri canlandırmaktadır. Güney duvarında bent gölünde bir kayık ve mihrap süsü verilen girintinin üzerinde de yine köprülü bir manzara görülmektedir. XIX. yüzyılın ilk yarısına tarihlenebilir.

53. Konya - Mevlâna Müzesi Müdür Odası ve Lojmanı: (Resim 131 A, B)

Şeyh salonu ya da Meydan-ı Şerif ismi verilen dikdörtgen şeklindeki odanın dört duvarının üst kısmında bir manzara şeridi vardır. Madalyonların içinde meyve resimleri olan köşe bölmeleri duvarlardaki panoları birbirinden ayırır. Uzun duvarlarda 5×1 m., kısa duvarlarda ise 2,5×1 m. boyutlarında olan bu büyük kompozisyonlar, akarsuları, köprüleri, yelkenli ve buharlı gemilerin dolaştığı girintili çıkıntılı kıyıları ve kâgir tipteki evleriyle İstanbul görüntüleri olmalıdır. Resimler isten çok kirlenmiş durumdadır. Bu oda 1289/1872 tarihinde yapılmıştır. Ayrıca bk. M. Önder, *Mevlâna Müzesi Kataloğu*, İstanbul, 1958.

Aynı müzenin, bugün lojman olarak kullanılan, eski Matbah Çelebi misafirhanesi denen yerinde, sofanın dört duvarının orta kısımlarında panolar içine manzara resimleri yerleştirilmiştir. Giriş kapısı üstünde ve karşı duvarda 50×110 cm. lik, sağ ve sol duvarda ise 50×160 cm. lik panolar halinde, kır manzaraları yer alır. Lojman, müdür odası ile aynı tarihte yapılmıştır. Bu resimlerin renkleri diğerlerine kıyasla daha iyi korunmuştur.

54. Yozgat Çapanoğlu Camii: (Resim 101)

Caminin giriş kapısının iki yanındaki bölmelerde kemer aynalıklarının birinde şehir görüntüsü, diğerinde ise cami ve evler canlandırılmıştır. Ayrıca bu bölümün mahfel tonozunun batı yönünde madalyon içinde ağaçlar arasında tek

minareli bir cami, doğu madalyonunun içinde ise deniz kıyısında dört minareli birer cami göze çarpmaktadır. Caminin yapılışı 1777/79 tarihine raslarsa da resimlerin bulunduğu bölüm sonradan eklenmiş olup 1794 tarihlidir. Bu cami hakkında bilgi için bk. R. Arık, *a. g. e.*, s. 36.

55. Yozgat - Başşavuşoğlu Camii: (Resim 98-100)

1215/1800-1 tarihinde yapılmış olan bu caminin harim kısmında, doğu ve batı yöndeki mahfel galerisinin alt kısmında, ince süsleme şeritlerinin arasında 30 cm. lik bir friz içinde yer alan manzara resimleri bulunmaktadır. Her iki yönde de ortadaki pano daha geniş olmak üzere kırmızı beyaz çiçekli ve İyon tipi mavi sütunlu kartuşlarla ayrılmış üçer dar ve uzun pano yer alır. Batı duvarda mihrap yönüne yakın panoda barok bir çeşme, ağaçlar arasında bir cami ve evler, orta panoda da solda bir tepe üzerine yerleştirilmiş bir değirmen ve köprü, bunun sağında ise kepengi kalkık ufak bir pavyon resmi vardır. Pavyonun üstünde 1215 tarihi yazılıdır. Üçüncü panoda ufak bir köy ve ordugâh canlandırılmıştır. Doğu frizin ilk panosunda kuleli bir yapı topluluğu, ağaçlar ve camilerden oluşan bir manzara resmi vardır. Orta panoda ufak bir kır pavyonu ve ırmak kenarına dizili evler dikkati çeker. En son panoda ise uzaktan görülen tarlalar, bir barok çeşme, çinko damlı bir konak ve su kenarında bir yalı tasvir edilmiştir.

Bu cami ve resimleri için bk. R. Arık, *a. g. e.*, s. 63-65, r. 108-110. ve aynı yazar, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973, s. 26-31, r. 40-43.

56. Tokat - Yağcıoğlu Konağı: (Resim 128)

Bugün ayakta duran harem kısmındaki hayat bölümüne açılan büyük misafir odasında yüklüklerin üst kısmındaki duvarın ortasında, deniz kıyısına yerleştirilmiş, bahçesinde şadırvanı da olan bir cami resmi yer alır. XIX. yüzyılın ortalarında yapılmış olmalıdır. Evin mimarisi hakkında bilgi için bk. M. Akok, *Tokat Şehrinin Eski Evleri*, 1958 s. 136, r. 3-7.

57. Amasya - II. Beyazıt Külliyesi Şadırvanı: (Resim 125)

Ampir üsluptaki şadırvanın içinde kubbe eteklerini çepeçevre dolayan 40 - 50 cm. genişliğindeki şeritte İstanbul panaromaları görülmektedir. Yalnız şadırvan hakkında bilgi için bk. H. Yaşar, *Amasya Tarihi*, cilt I, 1928, s. 131, *Türkiye'de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler I*, Ankara, 1972, s. 218-223. A. Gabriel, *Monuments turcs d'Anatolie*, Paris, 1931-34, s. 39.

58. Amasya - II. Beyazıt Külliyesi Muvakkithanesi: (Resim 122-124)

Ampir üslupta yapılmış revaklı, ufak, dikdörtgen bir odadan oluşan muvakkithanenin tek odasında duvarlarının üst kısmında 30 cm. lik bir şeritte manzara

kompozisyonları yer almaktadır. Köşeler kartuşlarla bezenmiştir. Ayrıca odanın batı duvarının ortasındaki perde motifi ile çerçevelenmiş nişte, havuzlu bir bahçe tasviri göze çarpar. Niş üstü şeritte solda köprülü, sağda çardaklı bir manzara, kuzey duvarında ise, ağaçlarla ayrılmış bir dizi yapı ve çadırlar görülür. Kapı üstü doğu duvarında kubbeli ve kuleli yapılar, ağaçlar ve kaleler dizisi dikkati çeker. Doğu duvar şeridinde tam ortada II. Beyazıt külliyesinin resmi vardır. Kitabesine göre muvakkithane 1258/1842 tarihinde yapılmıştır.

59. Merzifon - Kara Mustafa Paşa Külliyesi Şadırvanı: (Resim 126-127)

Şadırvan kubbesinin içinde büyük bir İstanbul panoraması yer alır. Resimler 1292/1875 tarihli ve Zileli Emin imzalıdır. Şadırvandan resimler yayımlanmıştır. Bk. Y. Önge, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Ön Asya*, 1968, cilt 4, s. 12 ve M. Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, 1960, s. 113-114 ve resim.

60. Edirne - Bir Ev: (Resim 97)

Edirne'nin yıkılmış bulunan evlerinden alınmış bir manzara panosu bugün Edirne Müzesinde bulunmaktadır. Bu resmin bulunduğu evin eski fotoğraflarından resmin üzerindeki duvar kısmında da bir manzara şeridi olduğu anlaşılmaktadır. III. Selim dönemine tarihlenmelidir. Bk. O. Peremeci, *Edirne Tarihi*, İstanbul, 1940, r. 123 ve S. H. Eldem, "17. ve 18. Asırda Türk Odası", *Güzel Sanatlar*, V, 1944, s. 21, r. 16.

61. Edirne - Muradiye Camii:

1436 yılında yapılmış olan Muradiye camiinin mihrap üzerinde ve minberin karşısındaki duvarın üst kısmında XV. yüzyıla ait olan yazı frizi yanında perspektifli mimarî resimler bulunmaktadır. Bunlar camiye sonraki onarımlarda eklenmiştir. XIX. yüzyıl başlarına, II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir. Bu cami hakkında bilgi için bk. S. Ünver, *Edirne Muradiye Camii*, İstanbul, 1952, s. 10. ve O. Aslanapa, *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul, 1949, s. 88-89, r. 109.

62. Edirne - Meriç Köprüsü Tarih Köşkü: (Resim 108)

1842-1847 tarihli Meriç Köprüsü (Yeni Köprü) Tarih köşkünün manastır tonozlu tavanında bahçeler, evler ve korulukları gösteren manzara resimleri bulunmaktadır. Tarih köşkü hakkında bilgi için bk. Cevdet Çulpan, "Köprülerde Tarih Köşkleri", *Sanat Tarihi Yıllığı II*, 1968, s. 33, r. 7 ve O. Aslanapa, *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, s. 130-131.

63. Kastoria - Nanzi Evi: (Resim 132)

Bu evin baş odasında yüklüğün üstündeki duvarda bir İstanbul manzarası vardır. Ayrıca duvarın üst kısmını çepeçevre dolayan ince bir manzara şeridi dikkati çeker. XVIII. yüzyıl sonu, XIX. yüzyıl başına tarihlenebilir. Bk. *Pinakotheke tes tekhnes tou Hellenikon Laou: I-Akhontika Kastorias* (Kastoria Evleri) Atina, 1948, lev. 25-26.

64. Kara Ferye - Manolaki Evi: (Resim 133)

1830 tarihli bu evin duvarlarında kartuşlu çerçeveler içinde manzara resimleri bulunmaktadır. Çeşitli kıyı kentleri tasvir edilmiştir. Bk. S. Eyice, "Karaferye'deki Manolaki Evi" —Bibliografya— *Belleten*, XXVI., 1962, s. 367. N. Moutsopoulos, *The Popular Architecture of Verria*, Atina, 1967, s. 108-109, pl. 110, 111.

65. Filibe - Hindlian Evi:

Hindlian evinin giriş kapısı üzerinde ve yandaki mutfak kapısı alınlığında evin resmi vardır. Evin içinde de friz şeklinde manzaralar olduğu resimlerinden anlaşılmaktadır. Bk. Ch. D. Péev, *Alte Häuser in Plovdiv*, Berlin, 1943, r. 34, 38.

66. Filibe - Atamian Evi:

Bu evin tavan eteğinde kartuşlar içerisinde manzara resimleri olduğu eski resimlerinden anlaşılmaktadır. Bk. Ch. D. Péev, *a. g. e.*, r. 39.

67. Filibe - Nedkovitsch Evi: (Resim 135)

Bu evin ön ve yan yüzlerinde, pencere alınlıklarında ve revak kemerlerindeki madalyonlarda manzara kompozisyonları vardır. Ayrıca üst kat odalarında madalyonlar içerisinde de manzara resimleri görülür. Ev 1863 tarihlidir. Bk. Ch. D. Péev, *a. g. e.*, r. 18, 19.

68. Filibe - Klijanti Evi: (Resim 134)

Evin baş odasında niş içinde kameryeli bir bahçe resmi bulunmaktadır. XIX. yüzyılın ortalarına tarihlenebilir. Bk. Péev., *a. g. e.*, s. 38, 3 r. 42.

69. Üsküp - İsa Bey Camii: (Resim 136)

1475'te yapılan bu caminin revak kapısı alınlığına sonradan, cami ve çevresindeki yapıların resimleri eklenmiştir. Bu resimler XIX. yüzyıl ilk yarısına tarihlenebilir. Resimleri hakkında yayımlanmış bilgi yoktur. Yalnız cami için bk. E. H. Ayverdi, "Yugoslavya'da Türk Abideleri ve Vakıfları" *Vakıflar Dergisi*, III. 1956, s. 155-156.

70. Üsküp - Muradiye Camii: (Resim 137)

XV. yüzyıl yapısı olan caminin son cemaat yerinde giriş kapısının yanlarında, sonradan eklenmiş, üç manzara panosu yer alır. Resimler, XIX. yüzyılın ortalarına tarihlenebilir.

71. Manastır - İshak Bey Camii: (Resim 138)

Bir XVI. yüzyıl yapısı olan İshak Bey Camiinin kubbe eteğini çepeçevre dolayan bir manzara şeridi görülmektedir. Bu resimler XIX. yüzyıl başlarında yapılmış olmalıdır.

Bugün Bulunmayan Örnekler:

72. Denizli Toprak Camii:

Bugün yıkılmış olan 1289/1872 tarihli bu caminin mihrab duvarında manzara resimleri olduğu anlaşılmaktadır. bk. M. Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul, s. 117 ve resim.

73. Tavşanlı - Dedebali Camii: (Resim 119)

Bu caminin kubbesinde camili manzara tasvirleri olduğu anlaşılmaktadır. 1970 onarımında bu resimler sıvanmıştır.

KÜÇÜK SANATLAR

a) Ahşap Üzerine Lâke Tekniğinde Yapılmış Bazı Örnekler:

1. İstanbul - Şerifler Yalısında Kapı: (Resim 139)

İstanbul'da Emirgân Şerifler Yalısında kuzeye bakan yatak odasındaki ahşap kapı üzerinde madalyon içinde bir manzara kompozisyonu yer alır. Burada Edirnekâri teknikle işlenmiş evler ve ağaçlar göze çarpar. I. Abdulhamit dönemine tarihlenmelidir.

2. Topkapı Sarayında Bir Kapı: (Resim 140)

Topkapı Sarayı Müzesinde Harem Dairesi restorasyonunda bulunmuş bir kapının iki kanadının alt kısmında birer vazo motifinin içine yerleştirilmiş manzara kompozisyonları görülmektedir. I. Abdülhamit dönemine tarihlenebilir. Bu kapı için bk. Cahide Tamer, "Türk Bezemelerine Ait Bazı Araştırmalar" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, 19-24 Ekim 1959. Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 357, r. 8.

3. Soma - Hızır Bey Camii Minberi ve Vaız Kürsüsü: (Resim 141)

Soma Hızır Bey Camiindeki ahşap vaız kürsüsünde, üzerine çiçekli bir vazo yerleştirilmiş olan sehpanın altında ağaçlar arasında evleri gösteren bir kompozisyon vardır. Aynı camiinin ahşap minberinin mihraba bakan yüzündeki parmaklıkların altında, evler ve bahçeleri gösteren lâke bir manzara panosu görülür. Her ikisi de cami ile aynı tarihte yapılmış olmalıdır: 1791-92.

b) Kitap Kaplarına Lâke Tekniğinde yapılmış Manzara Resimleri:

4. Tercüman Ed-Düstur Fi-Havadis El-Ezmen Ve'd-Dühür İsimli Yazmanın Cildi: (Resim 142-143)

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında E. H. 1380 no. lu ve 1141/1728-29 tarihinde kopya edilmiş olan bu yazmanın ön ve arka kabında Abdullah Buhari imzalı birer lâke manzara kompozisyonu bulunmaktadır. Ön yüzünde cildin ortasındaki şemseli madalyon içinde deniz kıyısında bir Lâle Devri kasrı, arka ciltteki madalyonda ise evlerin arasında dolaşan bir nehir ve köprüsü görülmektedir. F. E. Karatay, *Türkçe Yazmalar*, I, no. 502. Kasır resmi için bk. Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, İstanbul, 1971, s. 65, r. XXXIX. ve B. Mutlu, "Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış", *Akademi*, V, 1966, s. 5, r. 7.

5. Manzum Tevarih İsimli Yazmanın Cildi: (Renkli 17)

İstanbul Üniversitesi Kitaplığında T. 2962 no. ile kayıtlı Hekimoğlu Ali Paşa'nın sadareti ve hayatı hakkındaki bu yazmanın ön ve arka kabının içinde Edirnekâri teknikle yapılmış birer manzara resmi bulunmaktadır. Arka kapakta ağaçlar ve evler arasında dolanarak büyük bir köprünün altından geçen nehrin kıyısında bir köşk tasvir edilmiştir. Köşkün kapısında 1145/1732 tarihi ve "Rakkamehu Mehmet" imzası bulunmaktadır. Ön kapak içinde ise bir Lâle Devri bahçesi ve arkasında deniz ve adalar görülmektedir. Bu resimlerin her ikisi de S. Ünver tarafından "Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkârları", *Vakıflar Dergisi*, VI, 1965, s. 18, şekil 10'da ve G. Evyapan, *Eski Türk Bahçeleri*, Ankara, 1972, şekil 188-189'da yayımlanmıştır.

c) Kâğıt Oyma ve Kabartma Yazı Çekmeceleri:

6. Yazı Çekmecesi: (Resim 144)

Topkapı Sarayı Müzesinde no. C. Y. 463. 37, 5×18, 5 cm. boyutlarındaki bu yazı çekmecesinin iç ve dış kapağında kâğıt oyma tekniğiyle yapılmış manzaralar vardır. İç kapaktaki Anadolu ve Rumeli Hisarlarını gösteren manzara Derviş Hasan Eyyubi imzalıdır. Lâle Devrinde yapılmış olmalıdır.

Bu çekmece hakkında kısa bilgi için bk. Şahabettin Uzluk, *Mevlâna Ressamları*, Konya 1945, s. 44-45. K. Çığ, "Türk Oymacıları (Katığları) ve Eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 11, 1957, s. 164, r. 12-13. K. Çığ, "İmzalı Eski Çekmece, Cüz ve Lihye-i Saadet Manzaraları ve Sanatkârları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 114-115.

7. Yazı Çekmecesi: (Resim 145)

Topkapı Sarayı Müzesinde no. C. Y. 447. Bu yazı çekmecesinin 22, 2×11 cm. lik kapağında Sarayburnu, Kızkulesi ve Selimiye Camiini içine alan bir manzara, iç kapağında da (24, 2×12 cm) Haliç'te Tersane ve Kaptanpaşa Saraylarını canlandıran kâğıt oyma kompozisyonlar bulunmaktadır. Çekmecenin ön alt bölümünde (16, 6×4,5 cm) bir Boğaziçi manzarası, arka alt bölümünde (16,3×4,5 cm.) Üsküdar kıyıları, sol yan panoda (5,7×4,7 cm) Selimiye Camii, sağ yanda (5,5×4,7 cm) ise Ayazma Camii canlandırılmıştır. Bu çekmece en erken III. Selim döneminde yapılmış olmalıdır.

8. Yazı Çekmecesi: (Resim 146, 147, 149)

Topkapı Sarayı Müzesinde no. C. Y. 455. Çekmecenin üst kapağında 26,5×10,7 cm. lik oval bir çerçeve içinde Topkapı Sarayı ve karşısında Selimiye Camii, iç kapağında Haliç'te Tersane ve Kaptanpaşa Sarayları gösterilmiştir. Ön alt panoda (18,5×4,5 cm) Haliç kıyısında tersaneler görülmektedir. Arka alt panoda (18,5×4,5 cm) Kağıthane Sarayı canlandırılmıştır. Kağıt oyma ve fildişi kabartma tekniğinin uygulandığı bu çekmece II. Mahmut dönemine tarihlenmelidir.

9. Yazı Çekmecesi: (Resim 150)

Topkapı Sarayı Müzesi no. C. Y. 454. Çekmecenin üst kapağında aplike ve kabartma tekniğinde yapılmış, Mıgırdıç Melkon imzalı 32,9×19,1 cm. boyutlarındaki manzarada II. Mahmut döneminde yapımına başlanmış olan Beşiktaş Sarayı ve içinde insan bulunan kayıklar görülmektedir. Abdülmecit dönemine tarihlenmelidir.

8

YARARLANILAN KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Akarca, A. : *Milas*, İstanbul: İstanbul Matbaası, 1954.

Akok, M. : *Tokat Şehrinin Eski Evleri*, Ankara: Ajans Türk Matbaası, 1958.

Aksel, M. : *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul: Baha Matbaası, 1960.

Aksel, M. : *Türklerde Dini Resimler, Yazı ve Resim*. İstanbul: Baha Matbaası, 1967.

Altınay, A. R. : *Lâle Devri*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1973.

Anafarta, N. : *Padişah Portreleri*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaası, 1966.

Arel, A. : *18. Y. Y. İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. (Basılmamış Doçentlik Tezi), Trabzon, 1972.

Arık, R. : *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da "Barok" Denen Camiler*, (Basılmamış Doçentlik Tezi), Ankara, 1972.

Arık, R. : *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara: Ankara Üni. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları No: 238, 1973.

Arnold, T. W. : *Painting in Islam*, Oxford: Clarendon Press, 1928; New York (2 nd edition), 1965.

Arseven, C. E. : *Türk Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.

Aslanapa, O. : *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul: İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Yayınlarından, Sanat Tarihi Enstitüsü, 6, 1949.

Aslanapa, O. : *Turkish Art and Architecture*, London: Faber and Faber, 1971.

Atıl, E. : *Surname-i Vehbi, An Eighteenth Century Ottoman Book of Festivals*, (Basılmamış Doktora Tezi), Michigan, 1970.

Ayverdi, E. H. : *Fatih Devri Mimarisi*, İstanbul: İstanbul Matbaası, 1953.

Ayverdi, E. H. : *İstanbul Mimari Çağının Menşei Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, (1230 - 1420)*, İstanbul: Baha Matbaası, 1966.

Baykal, İ. H. : *Enderunlu Sanatkârlar ve Hocalar (Hattat, Tuğrakeş, ka'it, Müzehhip, Mücellit ve Ressamlar)*, İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basılmamış yazma, 1941.

Baykara, T. : *İzmir Şehri ve Tarihi*, İzmir, 1973.

Bertelé, T. : *Il Palazzo degli Ambasciatori di Venezia a Constantinopoli*, Bologna, 1932.

Boppe, A. : *Les peintres du Bosphore au dix-huitième siècle*, Paris: Librairie Hachette, 1911.

Cantemir, D. : *The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire*. (Trans. N. Tindal), London: J. J. and P. Knapton, 1756.

Cezar, M. : *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

Çığ, K. : *Türk Kitap Kapları*, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası A. Ş. Kültür Hizmeti, Doğan Kardeş Matbaası. San., 1971.

Davis, F. : *The Palace of Topkapı in Istanbul*, New York: Charles Scribner, 1970.

Decourdemanche. : *Le Livre des femmes*, Paris, 1879.

Duda, H. : *Balkantürkische Studien*, Wien: Öst. Akad. d. Wissenschaften, 1949.

Eldem, S. H. : *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1955.

Eldem, S. H. : *Köşkler ve Kasırlar*, Cilt II, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölumu Rölöve Kürsüsü, 1974.

Enderuni, F. : *Hubanname ve Zenanname*, İstanbul: Yeni Şark Kitabevi, 1945.

Eroğlu, Z. : *Muğla Tarihi*, İzmir: Marifet Batbaası, 1939.

Erten, S. E. : *Antalya Vilayeti Tarihi*, İstanbul: Tan Matbaası, 1940.

Esin, E. : *Turkish Miniature Painting*, Vermont - Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1960.

Evyapan, G. A. : *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 1972.

Eyice, S. : *Istanbul, Petit guide à travers les monuments Byzantins et Turcs*. X. Milletlerarası Bizans Tetkikleri Kongresi Tertip Komitesinin neşriyatı. İstanbul, 1955.

Falk, S. S. : *Qajar Paintings, Persian Oil Paintings of the 18th and 19 th Centuries*, London: Faber and Faber Ltd., 1971.

Gabriel, A. : *Monuments turcs d' Anatolie* I-II, Paris, 1931 - 34.

Gibb, H.A.R. ve Bowen, H. *Islamic Society and the West*, Vol 2. London: Oxford Un. Press, 1950/57.

Goodwin, G. : *A History of Ottoman Architecture*, London: Thames and Hudson, 1971.

Hammer, J. von : *Constantinopolis und der Bosphorus, örtlich und geschichtlich geschrieben*, Pesth: Hartleben's Verlag, 1822.

Hisar, A. Ş. : *Boğaziçi Yalıları*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1954.

İnciciyan, P. G. : *XVIII. Asırda İstanbul*, Çev. Hrand D. Andreasyan. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1956.

Karal, E. Z. : *Tarih Notları*, İstanbul: Ülkü Basımevi, 1941.

Karal, E. Z. : *Osmanlı Tarihi, V. Cilt, Nizam-ı Cedit ve Tanzimat Devirleri*, Ankara: T. T. Kurumu, 1947.

Kastoria Evleri : *Pinakotheke tes Tekhnes tou Hellenikon Laou: I - Arkhontika Kastorias*, Atina, 1948.

Koçu, R. E. : *Seyyid Vehbi: Surname*, İstanbul: Çığır Kitabevi, 1938.

Konyalı, İ. H. : *İstanbul Sarayları*, 1, İstanbul: Burhanettin Basımevi, 1942.

Konyalı, İ. H. : *Abideleri ve Kitabeleri İle Karaman Tarihi, Ermenek ve Mut Abideleri*, İstanbul: Baha Matbaası, 1967.

Kuban, D. : *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: Pulhan Matbaası, 1954.

Kunitzsch, P. : *Arabische Sternnamen in Europa*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1959.

Kunitzsch, P. : *Untersuchungen zur Sternnomenklatur der Araber*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1961.

Kuran, E. : *Avrupa'da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu ve İlk Elçilerin Siyasi Faaliyetleri, 1793 - 1821*, Ankara: T. T. Kurumu, 1968.

Lewis, B. : *The Emergence of Modern Turkey*, 2nd ed., Oxford, 1968.

Luttervelt, A. : *Le "Turkse" Schilderijen von J. B. Vanmour en zijn school*, (Hollanda Arkeoloji Enstitüsü yayını) İstanbul, 1958.

Majda, T. : *Les dessins des costumes turques de la collection du Roi Stanislas Auguste du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque de l'Université de Varsoie*, Warszawa, 1973.

Mamboury, E. : *The Tourist's Istanbul*, İstanbul, 1953.

Mantran, R. : *Istanbul dans le second moitié du XVII ème siècle. Essai d'histoire institutionelle economique et sociale*, Paris: Maisonneuve, 1962.

Miller, B. : *Beyond the Sublime Porte*, New Haven: Yale University Press, 1931.

Moukhtar, S. : *Musée Militaire Ottoman situé à Ste. Irène, Place de Topkapı - Sérail Constantinople*, İstanbul, 1920.

Moutsopoulos, N. : *The Popular Architecture of Verria*, Atina, 1967.

Owens, M. : *Turkish Miniatures*, London, 1963.

Öney, G. : *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara: Ajans-Türk Mat. San, 1971.

Özdoğan, K. : *Kayseri Tarihi Kültür ve Sanat Eserleri*, Kayseri: Erciyas Matbaası, 1948.

Péev, Ch. D. : *Alte Häuser in Plovdiv, Schriften zur Kunstgeschichte Südosteuropas*, II Berlin, 1943.

Penzer, N. M. : *The Harem*. An Account of the Institutions as It Existed in the Palaces of the Turkish Sultans with A History of the Grand Seraglio from its Foundations to the Present Time. London: George G. Horap, 1936.

Peremeci, O. N. : *Edirne Tarihi*, İstanbul, 1940.

Riefstahl, R. M. : *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia*, Cambridge, 1931.

Rifat, O. : *Edirne Sarayı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu VII. Seri, no. 30, 1957.

Stchoukine, I. : *La peinture turque d'après les manuscrits illustrées I. Partie, Süleyman I er à Osman II, 1520 - 1692*, Paris: Librairie Orientalis, 1966.

Stchoukine, I. : *La peinture turque d'après les manuscrits illustrées, II me Partie, de Murad IV à Mustafa III, 1623 - 1773*, Paris: Librairie Orientalis, 1971.

Şehsuvaroğlu, H. : *Asırlar Boyunca İstanbul Sarayları, Camileri, Abideleri, Çeşmeleri*, İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayını, 1954.

Şehsuvaroğlu, H. : *İstanbul Manzaraları Sergisi*, İstanbul: İstanbul Şehir Matbaası, 1959.

Tarih-i Lütfü, İstanbul: Matbaa-ı Amire, 1290/1873.

Tanpınar, A. H. : *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Üçler Basımevi, 1942.

Thalasso, A. : *L'art Ottoman, Les peintres de Turquie*, Paris,: Montmayeur, 1912.

Tilke, M. : *The Costumes of Eastern Europe*, London: Bern, 1926.

Tomsu, L. : *Bursa Evleri*, İstanbul: İst. Teknik Üni. Mimarlık Fak., 1950.

Tuchelt, K. : *Türkische Gewänder und Osmanische Gesellschaft im 18. Jahrhundert*, Graz: Verlagsanstalt, 1966.

Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1972.

Unat, F. R. : *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1968.

Uzluk, Ş. : *Mevlâna'nın Ressamları*, Konya: Konya Halkevi, 1945.

Uzunçarşılı, İ. H. : *Osmanlı Tarihi*, IV. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1956.

Ünver, S. A. : *Ressam Levni, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: M. E. Basımevi, 1949.

Ünver, S. A. : *Edirne Muradiye Cemii*, İstanbul: Tege Lab. Yayınları, 1952.

Ünver, S. A. : *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, İstanbul: Tege Lab. Yayınları, 1954.

Ünver, S. A. : *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1969.

Yaşar, H. H. : *Amasya Tarihi*, 4 cilt, İstanbul: Necmi İstiklâl Matbaası, 1928.

Yetik, S. : *Ressamlarımız*, İstanbul: Maarif Matbaası, 1940.

Yetkin, K. : *L'ancienne peinture Turque*, Paris: Editions Klincksieck, 1970.

MAKALELER

Akar, A. : "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri", *Vakıflar Dergisi*, VIII, (1969), s. 267-271.

Atasoy, N. : "I. Mahmut Devrinden Bir İstanbul Evi". *Türkiyemiz*, 14, (1974), s. 10 - 16.

Ayverdi, E. H. : "Yugoslavya'da Türk Abideleri ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, III, (1956), s. 151-223.

Cunbur, M. : "Kayseri'de Raşit Efendi Kütüphanesi ve Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII (1969), s. 185-195

Çığ, K. : "Türk Oymacıları (Katağları) ve Eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, (1957), s. 139 - 164.

Çığ, K. : "İmzalı Eski Çekmece, Cüz ve Lihye-i Saadet Mahfazaları ve Sanatkârları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, 11-24 Ekim 1959, Tebliğler*, Ankara, (1962), s. 159 - 164.

Çulpan, C. : "Köprülerde Tarih Köşkleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 11, (1966-68), s. 24-35.

Dilaver, S. : "Osmanlı Sanatında Kâbe Tasvirli Bir Fresk", *Belleten* 134, (1970), s. 254 - 2567.

Dirimtekin, F. : "Ecnebi Seyyahlara göre 18 inci Asrın İkinci yarısında İstanbul", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, IV, (1958), s. 93 - 134.

Dirimtekin, F. "Ecnebi Seyyahlara Göre 17 nci Yüzyılda İstanbul Medeni ve İçtimai Hayatı", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, V, (1959), s. 56 - 98.

Eldem, S. H. : "17 inci ve 18 inci Asırlarda Türk Odası", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 5, (1944) s. 3 - 38.

Eldem, S. H. : "Bursa'da Bazı Sofalar", *Akademi*, 2, 1964.

Eldem, S. H. : "Çakırağa Konağı", *Türkiyemiz*, 1, 1970, s. 15.

Emler, S. : "Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, Cilt, 1, (1963), s. 211-312.

Esin, E. : Sadullah Paşa Yalısı", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Bülleteni*, 33/312, (1972), s. 11-25.

Eyice, S. : "İstanbul, Tarihi Eserler", *İslam Ansiklopedisi*, 5, II kısım, s. 1214/44 - 1214/144.

Eyice, S. : "Eski Seyahatnamelerde Türkiye ve İstanbul: 6-1833 de Türkiye'ye Vapurla Gelen Bir Seyyah: Marchebeus. *Türk Yurdu* 258, (1956), s. 25-28, *Türk Yurdu*, 259 (1956) s. 96-102.

Eyice, S. : "Karaferye'deki Manolaki Evi", *Belleten*, cilt 26, (1962), s. 367.

Eyice, S. : "Bibliyografya - Mango, Cyril, Materials for the Study of St. Sophia at Istanbul", *Belleten*, 28, (1964), s. 773-789.

Findley, C. V. : "The Foundation of the Ottoman Foreign Ministry", *Int. Journal of Middle Eastern Studies, Cabridge Un. Press.* Vol. 3, No. 4, (1972) s. 388-416.

İslimyeli, N. : "Lâle Devri ve Sonrasında Resim", *Ankara Sanat Dergisi*, 7, (1966), s. 5.

Karal, E. Z. : "Mahmut II", *İslâm Ansiklopedisi* VII., s. 165-170.

Karal, E. Z. : "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri", *Tanzimat*, Ankara, 1940.

Koçu, R. E. : "Bostancıbaşı Defterleri", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, V., (1958), s. 39-90.

Kuban, D. : "Influences de l'art Européen sur l'architecture Ottoman au XVIII e siècle", *Palladio*, n. s. V., (1955), s. 149-157.

Kuran, E. : "Türkiye'nin Batılılaşmasında Osmanlı Daimi Elçiliklerinin Rolü," *VI. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 20-26 Ekim 1961, Bildiriler*, Ankara, (1967), s. 489-496.

Mamboury, E. : "L'Art Turc au 18. Siècle", *La Turquie Kemaliste*, 19. (1937), s. 2-11.

Moutsopoulos, N. : "To Arkhantiko tou Sior Manolake ste Beroia" *Zygos*, Atina, (1960), s. 56-57.

Mutlu, B. : "Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış", *Akademi*, V, 1966.

Naci, E. : "Topkapı Sarayı Resim Galerisi", *Hayat Tarih Mecmuası* 8, (1965), s. 40-46.

Öğel, S. : "Eski Bir Ankara Evi", *Türkiyemiz*, 8, (1972), s. 37-43.

Önge, Y. : "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Ön Asya*, Cilt 4, (1968), s. 8-9.

Örs, H. : "Haremin Muamması", *Türkiyemiz*, 2 (1970), s. 2-12.

Öz, T. : "Türk El İşlemeleri ve Resim Dairesi", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 4, (1949), s. 29-52.

Öz, T. : "Topkapı Sarayı Müzesi Onarımları", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 6, (1949), s. 6-74.

Öz, T. : "Osmanlı Hükümdarlarının Resimleri", *Tarih Hazinesi*, 2, (1950), s. 55-57.

Öz, T. : "Tavanlarımız", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 5. (1949), s. 29.

Renda, G. : "Datça'da Eski Bir Türk Evi", *Sanat Dünyamız*, II, (1974), s. 22 - 29.

Sakisian, A. : "La Peinture à Constantinople et Abdallah Boukhari, impressionist turc du XVIII ème Siècle", *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, LIV, (1928), s. 191-201.

Sakisian, A. : "Turkish Miniatures", *Burlington Magazine*, Vol. 86-87, (1945) s. 224-232.

Tamer, C. : "Türk Bezemelerine Ait Bazı Araştırmalar", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Tebliğler*, (1962) s. 355-359.

Uzunçarşılı, İ. H. : "Selim III'ün Veliaht İken Fransa Kıralı Lui XV ile Muhabereleri", *Belleten*, II, 5/6, (1938), s. 191-246.

Ünver, S. A. : "Süsleme Sanatı Bakımından Topkapı Sarayı Müzesi" *Güzel Sanatlar Dergisi*, 6, (1949), s. 109-117.

Ünver, S. A. : "Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkârları", *Vakıflar Dergisi*, VI, (1965) s. 15-20.

Wellesz, E. : "An Early Al-Sufi Manuscript in the Bodleian Library in Oxford. Study in Islamic Constellation Images", *Ars Orientalis*, III, (1959), s. 1-26.

Yücel, E. : "Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi", *Vakıflar Dergisi* VIII, (1969), s. 249-266.

Yücel, E. : "Emirgân'da Şerifler Yalısı", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Bülleteni*, 33/312, (1972), s. 10.

SEYAHATNAMELER ve GRAVÜRLÜ ALBÜMLER :

Allom, T. ve Walsh, R. : *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, London: Fischer, Son and Co. tarihsiz, (ca 1835/40).

Arundell, Rev. F. V. S. : *A. Visit to the Seven Churches of Asia*, London: John Rodwell, 1828.

Barbié du Bocage, J. D. : *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore d'après les dessins de M. Melling, Architecte de L'Empereur Selim III et Dessinateur de la Sultane Hadidge sa soeur*, Bruxelles, 1826.

Brassey, Lady : *Sunshine and Storm in the East or Cruises to Cyprus and Constantinople*, London, 1881.

Castellan, A. L. : *Lettres sur la Grèce, l'Hellespont et Constantinople, faisant suite aux lettres sur la Morée avec vingt dessins de l'auteur gravées par lui-même et deux plans*, 2 Teile, Paris: H. Agasse, 1811.

Chandler, R. : *Travels in Asia Minor and Greece*, Oxford: Clarendon, 1825.

Choiseul - Gouffier : *Voyage pittoresque de la Grèce*, 2. Cilt, (gravürlü) Paris: J. P. Ailland, 1787/1822.

Choiseul-Gouffier : *Voyage pittoresque dans l'Empire Ottoman en Grèce dans la Troade les Iles de l'Archipel et sur les côtes de l'Asie Mineure*, 4 cilt Paris,: J. P. Ailland, 1842.

Choisy, A. : *L'Asie Mineure et les Turcs en 1875*, Paris, 1876.
Costumes de la Turquie representés en soixante gravures avec des explications Anglais et en Français. Londres, 1804.

Craven, E. : *1786, da Türkiye*. Çev. Reşat Ekrem Koçu, İstanbul: Sertat Matbaası, 1939.

Dallaway, J. : *Constantinople Ancient and Modern With Excursions to the Shores and Islands of the Archipelago and to the Troad*, London: Bembley, 1797.

Dalmivart, : *Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Turks*, London, 1815.

De Bruyn, C. : *Voyages au levant*, Paris, 1714.

D'Ohsson, M. : *Tableau général de l'Empire Othoman*. 7 cilt. Paris: Monsieur, 1788 - 1824.

D'Ohsson, M. : *Tableau général de l'Empire Othoman* (gravürlü) 3 cilt, Paris: Firmin Didel, 1787 - 1820.

Dwight, H. G. : *Constantinople Settings and Traits*, New York and London, 1926.

Ebers, G. : *L'Egypte Alexandrie et le Caire*, Paris, 1928.

Fossati, C. : *Ayasofia, Constantinople as Recently restored by Order of H. M. The Sultan Abdul Medjid. From Original Drawings by Chevalier Gaspare Fossati*, London, 1852.

Frankland, C. C. : *Travels to and from Constantinople in the Years 1827 - 1828*, London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830.

Hobhouse, Lord B. : *A Journey Through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople During the Years 1809 to 1810*. London: James Cawthorne, 1812.

Iorga, N. : *Les voyageurs français dans l'Orient Européen*. Paris: Boivin et Cie, 1928.

Kinneir, J. Mac. D. : *Voyage dans l'Asie Mineure, l'Armenie et le Kurdistan dans les années 1813 et 1814*. (Fran. Çev.), Paris: Librairie de Gide Fild, 1818.

Marchebeus, : *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur*, Paris: Artus Bertrand, 1839.

Melling, A. : *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, 2 vols. Paris, 1819.

Moltke, H. von : *Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar*, (1835-39), Çev. Hayrullah Örs, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1960.

Montagu, Lady. W. : *The Complete Letters of Lady Wortley Montagu*, Oxford: Clarendon Press, 1965.

Montraye, A. de la : *Voyages en Europe, Asie et en Afrique*, Paris, 1727.

Newton, Sir C. T. : *Travels and Discoveries in the Levant*, London: Day et Son, 1865.

Pardoe, J. : *The City of Sultan and Domestic Manners of the Turks*, 3 Cilt, London: Henry, 1838.

Pardoe, J. : *The Beauties of the Bosphorus*, London: George Virtue, 1838.

Pertusier, C. : *Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore*, Paris, 1817.

Pertusier, C. : *Picturesque Promenades in and Near Constantinople and on the Waters of the Bosphorus*, London: Richard Philips, 1820.

Pouqueville, F. C. : *Travels in the Morea, Albania and Other Parts of the Ottoman Empire* (İng. çev. 1813), 1805.

Pouqueville, F. C. : *Voyage en Morée, à Constantinople en Albanie et dans les plusiers autres parties de l'Empire Othoman pandants les années 1798 - 1799 ,1800 et 1801*, Paris: Gabon, 1805.

Recueil de Cent Estampes. Representant différentes nations du Levant. Gravés sur les tableaux peints d'après nature en 1707 - 1708 par l'ordre de M. de Feuriol Ambassadeur du Roi à la Porte et mis au jour en 1712 et 1713. Par les soins de M. le Hay, Paris, 1714.

Taeschner, F. : *Alt - Stambuler Hof and Volksleben - Ein Türkisches Miniaturenallbum aus dem 17. Jahrhundert.* Hanover: G. G. Röder, 1925.

Texier, C. : *Asie Mineure*, Paris: Firmin Didot Frères, 1862.

Toderini, L'Abbé : *De la Littérature des Turcs*, (Fran. Çev.). Paris: Chez Poincot, 1789.

Tott, Baron de : *Memoires du Baron Tott sur les Turcs et les Tartares.* Cilt 2, Amsterdam, 1785.

Tournefort, P. : *Relation d'un voyage du Levant, fait par ordre du Roi.* Lyon: Bruyset, 1727.

Vandal, A. : *Les voyages du Marquis de Nointel (1670 - 1680)* Deuxième edition, Paris, 1900.

Vandal, A. : *Une ambassade français en orient sous Louis XV.*, Paris: E. Plon Nourrit, 1887.

Walsh, R. *Narrative of A Journey From Constantinople to England*, London: Frederick Westly and A. H. Davis, 1829.

Young, J. : *A Series of Portraits of the Emperors of Turkey from the Foundation of the Monarchy to the Year 1815.* Engraved from Pictures Painted at Constantinople.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris Sefaretnamesi, İstanbul: Hayat Mecmuası Yayınları, 1970.

Berk, N. : *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, İstanbul: Akbank Sanat Kitapları Serisi, I, 1972.

Binney, E. : *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edward Binney, 3 rd*, The Metropolitan Museum of Art. Los Angeles County Museum of Art, 1973.

Blochet, E. : *Catalogue des manuscrits turcs de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Paris: Bibliothèque Nationale, 1932 - 33.

Çığ, K. : "Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası*, III, (1959), s. 51-90.

Edhem, H. : *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970.

Flügel, G. : *Die arabischen, persischen und türkischen Handschrifften der K. Hofbibliothek zu Wien*, Bd. I-III, Wien, 1865-67.

Karatay, F. E. ve Stchoukine, I. : *Les manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stambul*, Paris, 1933.

Karatay, F. E. : *Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı Türkçe Yazmalar Kataloğu* Cilt I, II. İstanbul 1961.

Karatay, F. E. : *Topkapı Sarayı Müzesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1966.

Majda, T. : *Katalog Rekopisow Turechich I Perskich*, Warszawa, 1967.

Minorsky, W. : *A Catalogue of the Turkish Manuscripts*, Dublin: The Chester Beatty Library, 1958.

Önder, M. : *Mevlâna Müzesi Kataloğu*, İstanbul: Maarif Basımei, 1958.

Rieu, C. *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888.

Splendeur de l'art Turc. Musée des Arts Décoratif, Paris, 1953.

TURKISH PAINTING DURING THE PERIOD OF WESTERNIZATION (1700 - 1850)

SUMMARY

The eighteenth century is a significant period in Ottoman cultural history. It is the period when the Ottoman Empire was exposed to the West and exchanges with Europe began to produce for the first time some impact on social and cultural life. The visit of Yirmisekiz Mehmed Efendi as ambassador to France in 1721 started the wave of Turquerie, or the Turkish vogue in Europe, and its counterpart was felt in the Ottoman royal circles where European, especially French, manners and styles were favored. Throughout the eigteenth century the impact of the West increased and serious efforts were made by the Sultans to westernize the military schools and to import new technical ideas. The interest in the West, first felt in Ottoman royal circles, was soon widely spread in the Empire, where local markets were also being dominated by European goods in line with the new trade relations. It is during this period that a new artistic milieu originated in the Ottoman Empire, primarily in Istanbul, the capital. Contemporary western styles of architecture and in particular, Baroque and Rococo motifs started infiltrating Ottoman architecture. The art of painting was similarly influenced by western ideas. European painters are known to have worked in embassy circles in Istanbul during the 18th century and portrait painters were actually invited to the Ottoman court. Therefore, their influence on the local artistic circles should not be overlooked. With the introduction of new ideas and new concepts in the 18th and 19th centuries, Ottoman pictorial art took a new form. There was a decline in the production of illustrated manuscripts; and new styles and techniques were tried out in painting. The purpose of this study is to bring to light how the transition from miniature painting to painting in the western sense, took place in Ottoman pictorial art as a parallel movement to the social and cultural changes in the Empire.

The infusion of western ideas into the art of miniature painting is first met in landscape elements. The initial effort on the artist's part, to deal with the problem of space is noticed in several miniatures executed at the end of the 17th century but mainly during the Tulip Period. The backgrounds in several of Levni's *Surname* miniatures (A. 3594, Topkapı Saray Library) are treated as small landscape compositions. Even more carefully drawn examples are found in a 1728 manuscript, *Hamse-i Atai* (Topkapı, R. 816) which includes a miniature depicting the Bosphorus (figs. 4 - 6). Landscape elements can be found in a narrow frieze below the portrait

of a Sultan as in a 1786 album of portraits (E. H. 1435 in Topkapı) or placed behind a window as seen in a *Zenanname* miniature of 1793 (T. 5502 in Istanbul University Library) (figs. 11 - 12, 32 - 33). One common feature in all these examples is the introduction of the third dimension, a new concept for the Ottoman miniaturist for whom pictorial representation had always been two dimensional.

On the other hand it is interesting to note that western techniques were rarely applied in figural representation. Numerous examples of portraits found in albums dating from the 18th and 19th centuries show little change in style except for some backround motifs (figs. 28 - 39). Some of the western looking portraits found in albums or manuscripts like the *Zenanname* indicate that they were copied from western models or executed by a few non - muslim artists trained in Europe. Therefore, landscape compositions found in miniatures and in minor arts (figs. 142, 144, col. pl. 17) at an earlier date are more representative examples of the transitional period in Ottoman pictorial art.

The interest in European architectural motifs which started at the beginning of the 18th century led to a marked change in Ottoman architectural decoration. It is against this background of new motifs in architectural decoration that a type of monumental painting was initiated in the Ottoman Empire. Wall paintings or murals started to replace the traditional painted floral decoration in architecture. Painted directly on plaster, usually enframed in Baroque motifs, these were mostly landscapes, often topographical representations of Istanbul, the capital, although views of other towns and villages and more frequently mosques of all sizes and types, were depicted. This art of mural painting in the Ottoman Empire has never been taken up as a subject of study although the painted decoration in many 18th and 19th century buildings have been well documented by several European travellers. The survey made on the existing murals in Istanbul and various parts of Anatolia and Rumelia has brought to light ample information for dating and tracing the development of this new form of painting.

The earliest examples are found in Istanbul and date from the mid 18th century showing that the art of mural painting was initiated in the capital. Murals in the Topkapı Saray Harem section form the largest group in Istanbul although several other examples have survived besides these in the royal residences. The survey of murals in Istanbul showed that a definite development in style can be traced in the capital during the 18th and 19th centuries.

Narrow friezes with landscape elements seem to have been popular from an early date. Such friezes are found in Kavafyan Konak of 1750 in Bebek and also in the Topkapı Saray Harem (figs. 42, 48, 56, 78), to show that this type originated and was widely used during the second half of the 18th century.

Larger compositions enframed by Baroque cartouches were also favored in the second half of the 18th century. In whatever size or form these murals were made, the content is similar. Yalıs or small kiosks on the Goldenhorn or the Bosphorus are depicted with a bridge or a fountain completing the view. Usually flocks of birds fly in the sky and boats of all shapes and size float on the streams running into the sea. The colors are restricted to shades of green, brown and blue (figs. 44 - 65, 78 - 85). In all these examples, though, there is definite indication that the artists were aware of western methods of perspective. Objects diminish in size as they recede in depth and contours get softer with the exception of architectural

elements which are always clearly and accurately rendered with pronounced contours regardless of what plane they take up in the composition. Human figures, however, are never depicted until the end of the 19th century.

During the first half of the 19th century mural paintings become more popular. Landscapes of more depth are preferred with a wider range of coloring. Cupolas or vaults are decorated with large panaromas of Istanbul (figs. 83 - 86) At this period, architectural forms or trompe d'oeil painting seems to have become another popular motif in wall decoration, introduced from the West (figs. 67, 68, 74).

In the second half of the 19th century the technique of painted decoration changes in the capital and oil painting is preferred. The techniques of European painting are by this time more easily adapted and principles of perspective are applied with more skill and precision (figs. on p. 196). There is also change in subject matter. Hunting scenes become popular with a variety of animals and birds, and occasionally human figures are depicted in small dimensions.

A survey of buildings from various parts of the Empire has shown that this new wave of painting spread rapidly from the capital during the period of Selim III. This is the period when the *ayans*, that is the provincial notables in the Ottoman Empire, became powerful and even played an important role in the affairs of the capital. Therefore, it was only natural that the provincial elite should follow the example of the capital in all affairs and build in their home towns buildings to equal, even at times to surpass, those in the capital. Therefore, mural paintings and landscapes are found in several buildings including mosques, *turbes*, libraries, *şadırvans* and especially in the houses of the upper classes in Anatolian and Rumelian towns.

Most of the murals dating from the period of Selim III are similar in sytle to those in Istanbul, suggesting that at first, artists from the capital were employed by local patrons. The frieze and the panel type landscapes were both used widely, some being views of Istanbul, although representations of local towns were also common (figs. 90 - 100).

During the first half of the 19th century buildings with murals increased in number and provincial styles emerged showing that local craftsmen started to follow the models from the capital. Subject matter and style took a local form and can be considered as examples of folk art (figs. 102 - 107). A definite development, though, similar to that in the capital, cannot be followed in the art of mural painting in the provinces. A few examples, such as those in the vicinity of Izmir, executed around the 1830's show a similarity in style suggesting that they must be the work of a group of artists (figs. 109 - 114). The majority of murals, however, reflect individual styles. Provincial artists were more strongly bound to the esthetics of the traditional art of miniature painting, but their efforts to create depth, although primitive, are encountered in all these murals and they should be evaluated as the provincial versions of a new concept in pictorial art.

In Anatolia two types of mural painting run parallel in the late 19th century. In some examples the traditional techniques are continued, whereas others are painted in oil. In some non - muslim houses, there is an attempt at figural representation, through in an unsophisticated manner (figs. on p. 199).

All these examples show how western motifs of architectural décoration spread all over the Ottoman Empire and how a new type of painting was born through

borrowings from the West combined with traditional elements. Some questions, though, need to be answered. Why were the murals mostly landscape compositions and what was the artistic circle producing these paintings?

Landcape painting was the most suitable medium for the Ottoman artist to apply to western modes of expression. His social and religious backround would not allow him to attempt a monumental representation of the human figure which was only tried out cautiously in murals in non - muslim houses in the second half of the 19th century and in Turkish houses at the very end of the century. On the other hand the Ottoman artist had in his tradition the "topographical painting" which can be traced in Ottoman miniature painting back to the time of painter Matrakçı Nasuh in mid 16th century (fig. on p. 200). Thus the new techniques of perspective combined with the traditional way of rendering physical detail produced the murals introduced here, more masterly executed in the capital and naively but sincerely tried out in various parts of the Empire varying according to the backround of the artist and the provenance of his training.

Another problem is the difficulty in identifying the artists responsible for these paintings. Information on the wall painters is scarce or nonexistent. Even for the buildings which are easier to document like the royal residences, no archives or payrolls have yet been found for the wall painters. There is no evidence of foreign artists until the mid 19th century. Therefore the earlier examples were undoubtedly works of local artists, probably trained in the workshops in Istanbul influenced by foreign painters. Some of the signed prototypes found in miniatures or minor arts indicate that Ottoman court painters were informed about the new technical methods at an early date. Western architectural designs found in the Topkapı archives show how the court painters were influenced. It is apparent that the new movement spread both in the royal circles and outside, and non - Muslim Ottoman artists also took a great part in this vogue, but there was a unity of approach until the very end of the 19th century in all circles, Christian and Muslim.

Therefore, mural paintings decorating many of the 18th and 19th century buildings are of great significance in the history of Turkish painting as they represent the period of transition from miniature painting, which showed a fast decline in the 18th century, to painting in the western sense. The loyalty to traditional miniature painting combined with new western concepts in subject matter and style lend these paintings a peculiar charm and they should be evaluated as examples of late Turkish painting not yet overcome by foreign influence but reflecting the changing culture and society of the Ottoman westernization period with deep roots in history.

LIST OF PLATES

No. 1 – Gentleman resting on his way, *Album*, H. 2148 in Topkapı Saray Museum Library, f. 8a, end of 17th century.

No. 2 – Fixed star "Zes", *Ikdal Cuman fi Tarih ehl-ez Zaman*, Istanbul University Library, T. 5953, f. 27b, dated 1693-94.

No. 3 – Portrait of Sultan Selim I, *Silsilename*, Topkapı Saray Museum Library, A. 3109, f. 9b, ca. 1710 - 1720.

No. 4 – Detail from miniature on f. 13b, *Surname-i Vehbi*, Topkapı Saray Museum Library, A. 3593, ca. 1720 - 1730.

No. 5 – Show on the Golden Horn, *Surname-i Vehbi*. Topkapı Saray Museum Library, A. 3594, f. 77a, ca. 1720-30.

No. 6 – Miniature depicting Rumeli and Anadolu Hisars, *Hamse-i Atai*, Topkapı Saray Museum Library, R. 816, f. 71b-72a, dated 1728.

No. 7 – Poppy, *Gazeller*, Istanbul University Library, T. 5650, f. 32b, dated 1727-28.

No. 8 – Hyacinth, *Musavver Sak ve Ebyat-ı Esami-i Senabil*, Topkapı Saray Museum Library, H. 414, f. 26, dated 1736.

No. 9 – Portrait of a lady, *Album*, Istanbul University Library, T. 5964, f. 11a, painted by Buhari in 1744.

No. 10 – Fixed star "Zes", *Ikdal Cuman fi Tarih ehl-ez Zaman*, Topkapı Saray Museum Library, B. 274, f. 23a, dated 1747.

No. 11 – Ladies of Archipelago, *Zenanname*, British Museum, Or. 7094, f. 23b, dated 1776.

No. 12 – Lady of Archipelago, *Hubanname ve Zenanname*, Istanbul University Library, T. 5502, f. 106a, dated 1793.

No. 13 – World map, the same manuscript, f. 6a.

No. 14 – Picnic at Kağıthane, same manuscript, f. 78a.

No. 15 – Gentleman at feast, same manuscript f. 41a.

No. 16 – A lady musician, *Les portraits de différent habillements qui sont en usage à Constantinople et dans tout la Turquie de la Bibliothèque de Kappus Pichelstein, Türkische Gewänder und Osmanische im 18. Jahrhundert*, Graz, 1966, pl. 15.

No. 17 – Lady musician, L. Hobhouse, *A Journey through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople during the years 1809-1810*, I, p. 69.

No. 18 – Portrait of Selim III, *Album*, Topkapı Sarayı Museum Library, A. 3690, f. 16, dating from the period of Selim III.

No. 19 – Portrait of the grand vizier, f. 11 b in the same album.

No. 20 – Portrait of the coffetender to the court, f. 59b in the same album.

No. 21 – Portrait of the grand vizier Bayraktar Mustafa Paşa, *Album*, Istanbul University Library, T. 9362, f. 1b, dated ca. 1830.

No. 22 – Portrait of the coffetender, f. 21b in the same album.

No. 23 – Turkish title written in Greek alphabet, f. 4a in the same album.

No. 24 – Portrait of a lady, painted by Refail, *Album*, Topkapı Saray Museum Library, H. 2143, f. 4a, dating from the third quarter of the 18th century.

No. 25 – Portrait of a gentleman, painted by Kostantin, f. 1a in the same album.

No. 26 – Portrait of a lady, painted by Istrati, f. 1b in the same album.

No. 27 – Portrait of a lady, painted by Mehdi, f. 3b in the same album.

No. 28 – Portrait of Osman III, *Album*, Topkapı Saray Museum Museum Library, A. 3109, f. 24b, dating from the period of Osman III.

No. 29 – Portrait of Murad III, *Album*, Istanbul University Library, T. 9265, f. 20a, dating from second half of the 18th century.

No. 30 – Portrait of Mustafa III, *Album*, Istanbul University Library, T. 9366, f. 25b, dating from the period of Mustafa III.

No. 31 – Portrait of Abdülhamit I, *Album*, Istanbul University Library, T. 9367, f. 27b, dating from the period of Abdülhamit I.

No. 32 – Detail from the portrait of Mustafa I, *Icmal-i Tevarih Al-i Osman*, Topkapı Saray Museum Library, E. H. 1435, f. 35b, dated 1786-87.

No. 33 – Detail from the portrait of Beyazıt II, f. 19a in the same manuscript.

No. 34 – Portrait of Selim III, *Album*, A. 3109, Topkapı Saray Museum Library, f. 30a, dating from the period of Selim III.

No. 35 – Portrait of Sultan İbrahim. A. Young. *A Series of Portraits of the Emperors of Turkey from the Foundation of the Monarchy to the Year 1815*, vol. II.

No. 36 – Portrait of Mahmut II, *Hadikat-ül Mülük*, British Museum, Or. 9505, f. 15a, mid 19th century.

No. 37 – Portrait of Mahmut II, *Fihrist Şahan ve Zeyilleri*, Süleymaniye Library, no. 1183, f. 122b, period of Abdülmecit.

No. 38 – Portrait of Mahmut II, *Tesavir-i Selatin-i Osmaniye*, Museum of Turkish and Islamic Works, no. 1976, f. 15a, period of Abdülmecit.

No. 39 – Portrait of Mahmut II, *Tesavir-i Al-i Osman*, Konya Mevlana Museum, f. 23a, period of Abdülmecit.

No. 40 – Miniature depicting a Han in Hereke, *Seferatname-i Iran*, Fatih Millet Library, Ali Emiri no. 822, f. 10b, painted by Bozoklu Osman Şakir in 1811.

No. 41 – Miniature depicting Mecca and Medina, *Delail-i Hayrat*, Topkapı Saray Museum Library, Y. 141, f. 14b-15a, dated 1778.

No. 42 – Portrait of Şeyh Muhammed, *Tasvira-i Süfera*, Istanbul University Library, T. 4422, f. 7a, dated 1876.

No. 43 – Landscape (possibly a town in Rumelia), *Divan-ı İlhami*, Topkapı Saray Museum Library, H. 912, f. 9a, dated around mid 19th century.

Wall paintings in Topkapı Saray, Istanbul:

No. 44 – Mural from a room in the upper storey of the Gözdeler Wing in the Topkapı Sarayı Harem, dated 1779.

No. 45 – Detail of the dated fountain in the same mural.

No. 46 – Mural from a room in the upper storey of the Gözdeler Wing in Topkapı Saray Harem, dated 1779.

No. 47 – Wall painting from the same room, 1779.

No. 48 – Frieze with landscapes from the same room, dated 1779.

No. 49 – Wall painting from the Cevri Kalfa Wing overlooking the Cariyeler court in the Topkapı Saray Harem, dating possibly from the last quarter of the 18th century.

No. 50 – Frieze with landscapes from the Room with Mirrors (Aynalı Oda) of Topkapı Saray Harem, dated 1779-1780.

No. 51 – Panel with landscape found on the upper sections of the walls in the same room.

No. 52 – Detail showing a dated fountain from the wall painting found in the corridor next to the Room with Mirrors, Topkapı Saray Harem, dated 1780.

Nos. 53 – 54 – Landscape placed above the cupboards in Valide Sultan Sitting Room, Topkapı Saray Harem, dating possably from the period of Abdülhamit I.

No. 55 – Wall painting found on the walls of Cariyeler Court, Topkapı Saray Harem, possibly dating from the period of Abdülhamit I.

No. 56 – Frieze with landscapes from the Prayer Chamber of Selim III. Topkapı Saray Harem, dating from the period of Selim III.

No. 57 – 58 – Landscape paintings on the walls of the staircase leading to the Valide Sultan Room, in the upper storey of Mihrişah Valide Sultan, Wing, Topkapı Saray Harem.

Nos. 59 – 60 – Landscapes in niches in the entrance hall to the same room.

No. 61 – Landscape on the upper wall of the same hall.

No. 62 – Wall painting placed above the cuppboards in Valide Sultan Room, upper storey of Mihrişah Valide Wing.

No. 63 – Wall painting in a niche in the Kadınefendi Room in Topkapı Saray Harem.

Nos. 64 – 65 – Niches from the room of Selim III, Topkapı Saray Harem.

No. 66 – Painted decoration from the period of Mahmut II on the walls of the Bedroom of Abdülhamit I, Topkapı Saray Harem.

No. 67 – Trompe l'oeil paintings on the stairway leading to Valide Sultan quarters.

No. 68 – Trompe l'oeil paintings in the kiosk of Osman III, possibly dating from the period of Mahmut II.

No. 69 – Landscape paintings decorating the walls of Valide Sultan Dining Room. Period of Mahmut II.

No. 70 – Landscape painting on the wall in Valide Sultan Bedroom. Possibly from the period of Mahmud II.

No. 71 – Landscapes decorating the walls of a small room next to Abdülhamit I Bedroom, Topkapı Saray Harem.

No 72 – Wall paintings decorating the porch of the Gate of Felicity, Topkapı Saray, dating from the period of Mahmut II.

No. 73 – Frieze decorating the Gate of Felicity, same period.

No. 74 – Trompe d'oeil paintings that once existed on the side walls of the Gate of Felicity, same period.

No. 75 – Landscape painting that once existed on the outer wall of the Throne Room, same period.

No. 76 – Landscape with the silhouette of an oarsman in one of the medallions on the Ortakapı, mid 19 th century.

Wall paintings in other buildings in Istanbul :

No. 77 – Engraving showing the interior of an Istanbul house. D'Ohsson, *Tableau General de l'Empire Othoman*, Paris, 1787-1820, vol. II, pl. 83.

No. 78 – Frieze from a room in Kavafyan Konak in Bebek, Istanbul, dated 1750.

Nos. 79 – 80 – Details from friezes with landscapes at Şerifler Yalı, Emirgan, Istanbul, dating from the period of Abdülhamit I.

Nos. 81 – 82 – Wall paintings depicting views from the Bosphorous in niches in the upper storey rooms at Sadullah Paşa Yalı, Çengelköy.

No. 83 – A panorama of Istanbul decorating the domed room in the Pavlidis Yalı, Çengelköy.

No. 84 – Wall paintings that once existed in the sebil at Amcazade Hüseyin Paşa complex, period of Mahmut II.

No. 85 – A photograph by Robertson dated 1855 showing that a landscape frieze once existed on the Şadırvan of Nusretiye Mosque.

No. 86 – Detail of a landscape decorating the domed chamber of Kavafyan Konak, period of Mahmut II.

No. 87 – Trompe d'oeil paintings found in the hünkar mahfel of Atik Valide Mosque in Üsküdar, period of Mahmut II.

No. 88 – Mural found in the chamber prepared for Abdülmecit in the courtyard of St. Irene Church, period of Abdülmecit.

No. 89 – Wall paintings decorating the portico of the turbe of Mehmet III in the garden of St. Sophia Church, dated around mid 19th century.

Examples of wall painting found in various buildings in Anatolia and Rumelia:

No. 90 – A frieze with landscapes from a house in Bursa, dated 1768.

No. 91 – Date found on wood panelling in the same house.

No. 92 – Landscape in elaborate cartouches from the portico of Hızır Bey Mosque in Soma, dated 1791-92.

Nos. 93a, b – Landscapes depicting two palaces, placed above the doors on the north and the west, in the same mosque.

No. 94 – Landscape with mosque found in the mihrab niche in the same mosque.

No. 95 – One of the smaller landscape compositions found on the upper storey of the same mosque.

No. 96 – Frieze and panel with landscapes from Hadımoğlu Konak, Bayramiç, Çanakkale, dated 1796.

No. 97 – Frieze and panel with landscapes that once existed in a house in Edirne, possibly from the period of Selim III.

Nos. 98-100 Details of a frieze with landscapes found in Başçavuşoğlu Mosque in Yozgat, dated 1800 - 1801.

No. 101 – Mosque at a sea shore depicted in the vault in the tribune gallery, Çapanoğlu Mosque, Yozgat, 1777-79.

No. 102 – One of the small landscapes decorating the walls of a turbe in Karakaya village near Kayseri, possibly dating from the first half of the 19th century.

No. 103 – Frieze with landscapes from Tekelioğlu House in Antalya, possibly dating from early 19th century.

No. 104 – 105 – Panorama of Istanbul from Mehmet Ali Ağa Konak in Datça near Marmaris, dating from early 19th century.

No. 106 – Landscape found in a niche in Bahaaddin Ağa Konak in Milas, possibly dating from the first half of 19th century.

No. 107 – View of Istanbul found in one of the rooms in Şemaki House in Yenişehir, near Bursa, dating from early 19th century.

No. 108 – Landscapes decorating the vault of Meriç Bridge in Edirne, built by Abdülmecit.

No. 109 – Landscape decorating the şadırvan canopy of Kapan Mosque in Urla, near İzmir, dated 1834.

No. 110 – Landscape found in the şadırvan of Şadırvanaltı Mosque in İzmir, dated 1834/35.

No. 111 – Panorama of Istanbul found in the winter room of Çakırağa Konak in Birgi, Ödemiş, dated ca. 1830's.

No. 112 – Landscape placed in the hallway of the same house.

No. 113 – Landscape with the house itself painted above the entrance gate to Hüseyin Baba House in Bornova, near İzmir, dating possibly from 1830's.

No. 114 – A panoramic view of Istanbul painted on the walls of Sandıkeminoğulları House in Birgi, dating possibly from 1830's.

No. 115 – Engraving showing the interior of house with wall paintings in Alaşehir. T. Allom, *Constantinople and the Scenery of the Seven Chruches of Asia, Minor*, p. 92.

No. 116 – A seascape in a medallion placed on the walls of Şeyh Mosque in Muğla, possibly dating from 1830's.

No. 117 – A frieze with landscapes found in Yazırköyü Mosque in Acıpayam, near Denizli, dated 1802.

No. 118 – Wall painting depicting the Selimiye Mosque in Edirne found on the walls of Kurşunlu Mosque in Tavşanlı, near Kütahya, dated 1813.

No. 119 – Landscape with mosque, once decorating the dome of Dedebali Mosque in Tavşanlı, near Kütahya.

No. 120 – Details of a frieze with the paintings of buildings from İstanbul found in Hacı Sami Efendi House, dating from mid 19th century.

No. 121 – Landscapes with trees decorating the dome of Ulu Mosque in Sandıklı, near Afyon, possibly added at a restoration in mid 19th century.

No. 122 – Wall painting depicting a garden, placed in a niche in the timekeeper's house in Beyazıd II. complex in Amasya, dated 1840.

No. 123 – 124 – Details of the frieze with landscapes decorating the same building, one depicting the Beyazıd II. mosque istself.

No. 125 – A view of Istanbul painted by painter Zileli Emin in the şadırvan canopy found in the Beyazıd II complex, dating around 1875.

Nos. 126 –127 – Details from the panorama of Istanbul decorating the interior of the şadırvan cânopy in Kara Mustafa Paşa Mosque in Merzifon dated 1875 and painted by Zileli Emin.

No. 128 – Landscape with a mosque found in a room in Yağcıoğlu Konak in Tokat, dating from the second half of 19th century.

No. 129 – Wall painting with trees decorating the mihrab niche in Hamamönü Mosque in Tavas, near Denizli, dated 1847.

No. 130 – Landscape with mosque found in medallions decorating the dome of İbrahim Ağa Mosque in Kınık, dated 1875.

Nos. 131– 132 – Deatils from friezes with landscapes found in the Şeyh room and the residence at Mevlana complex in Konya, dated ca. 1872.

No. 132 – View of Istanbul painted on the walls of a room in Nanzi House in Kastoria, *Pinakotheki tes tekhnes tou Hellenikon Laou:* I – *Arkhontika Kastorias*, Atina 1948, pl. 25.

No. 133 – Landscapes from Manolaki House in Verria, Greece, dated 1830. N. Moutsopoulos, *The Popular Architecture of Verria, Athens*, 1967, pl. 110.

No. 134 – A garden scene in a niche in Klijanti House in Plovdiv, *Péev, Alte Häuser in Plovdiv*, Berlin, 1943, pl. 42, dated mid 19th century.

No. 135 – Landscape in a medallion, Nedkovitsch House, Plovdiv, dated 1863.

No. 136 – Landscape with a mosque found above the entrance door to Isa Bey Mosque in Skopje, possibly painted in mid 19th century.

No. 137 – Landscape with mosque (possibly Selimiye Mosque in Edirne) painted on the portico walls of Muradiye Mosque in Skopje, dating possibly from mid 19th century.

No. 138 – Frieze with landscapes decorating the interior of the dome in Ishak Bey Mosque in Manastır, possibly painted in mid 19th century.

Examples in minor arts:

No. 139 – Landscape painted on the wood panelling found in one of the rooms in Şerifler Yalı, Emirgan, Istanbul, dating from the period of Abdülhamit I.

No. 140 – Landscape motif used on a wooden door found in Topkapı Saray Harem.

No. 141 – Landscape motif used on a wooden desk found in Hızır Bey Mosque in Soma, dated 1790.

No. 142 – Landscapes found on a book binding painted by Abdullah Buhari, Topkapı Sarayı Museum Library, E. H. 1310. dated 1728-29.

No. 144 – A writing box with landscapes exeçuted in the paper filigree technique, dating from the period of Ahmet III. Topkapı Sarayı Museum Library, C. Y. 463.

No. 145 – A view of the Golden Horn found on a writing box dating from the period of Selim III. Topkapı Sarayı Museum C. Y. 447.

No. 146 – 147 – Views of Sarayburnu and the Golden Horn found on a writing box in Topkapı Saray Museum, C. Y. 455, dating from period of Mahmut II.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DÖKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

No. 148 – Engraving showing the palace at Kağıthane. C. Gouffier, *Voyage pittoresques de la Grece*, Paris, 1728 - 1822, pl. 92.
No. 149 – View of the same palace found on writing box no. C. Y. 455.
No. 150 – Landscape depicting the Palace of Beşiktaş, painted by Mıgırdıç Melkon found on a writing box in Topkapı Saray Museum, C. Y. 454 dating from the period of Abdülmecit.
No. 151 – Engraving showing the Beşiktaş Palace (old Çırağan), T. Allom, *op. cit.*, vol. II, p. 2.
No. 152 – Landscape motif used on embroidery.
No. 153 – Landscape motif used on a Çanakkale ceramic plate.

LIST OF COLOR PLATES

No. 1 – Anadolu Hisar, *Hamse-i Atai*, Museum of Turkish and Islamic Works, Istanbul, no. 1969, f. 12b, dated 1671.
No. 2 – Fixed star Zat-ül Kürsi, *Ikdal Cuman fi Tarih ehl-ez Zaman*, Istanbul University Library, T. 5953, f. 25b, dated 1694-94.
No. 3 – Story of an adventurer, *Hamse-i Atai*, Museum of Turkish and Islamic Works, No. 1969, f. 90a, dated mid 19th century.
No. 4 – The battle of Şeyh Baba, *Hamse-i Atai*, Topkapı Sarav Museum Library, T. 5502, f. 78b, dated 1728.
No. 5 – Circassian lady, *Hubanname ve Zenanname*, Istanbul University Library, T. 5502, f. 129b, dated 1793.
No. 6 – Portrait of Mustafa I, *Icmal-i Tevarih-i Al-i Osman*, Topkapı Saray Museum Library, E. H. 1435, f. 35b, dated 1786-87.
No. 7 – Lady looking out of a window, *Album*, Istanbul University Library, T. 5964, f. 11b, painted by Buhari in 1745.
No. 8 – Portrait signed Refail, *Album*, Topkapı Saray Museum Library, H. 2143, f. 3a, dated around mid 18th century.
No. 9 – Landscape, *Divan-ı İlhami*, Topkapı Saray Museum Library, H. 912, f. 3b, dated around mid 19th century.
No. 10 – Landscape depicting a palace by the sea shore, in the upper storey of Gözdeler Wing of Topkapı Saray Harem, dated 1779.
No. 11 – Mural placed on the walls of the staircase leading to the Valide Sultan Room, dating possibly from the period of Selim III.
No. 12 – Landscape from a room in Hadımoğlu Konak in Bayramiç, Çanakkale, dated 1796.
No. 13 – Landscape placed inside the dome of Kurşunlu Mosque in Muğla, dating from 1830's.
No. 14 – Frieze with landscapes from Tekelioğlu House in Antalya, dating from early 19th century.
No. 15 – Frieze with landscapes from a house in Abdal Mahallesi in Bursa, dated 1768.
No. 16 – Panorama of Izmir found in one of the rooms in Çakırağa Konak, in Birgi near Ödemiş, dated around 1830's.
No. 17 – Landscape signed Rakkamehu Mehmet found in a book binding, Istanbul University Library, T. 2962, dated 1732.

İSTANBUL İL HALK KÜTÜPHANESİ
Yeni Kayıt No. 20499
Tasnif No.
SAKARYA UNIVERSITESI KÜTÜPHANE ve DOKUMANTASYON DAIRE BASKANLIĞI